

# كتاب العروض والقوافي

لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقرئ

شرح وتعليق

الأستاذ الدكتور

يحيى بن علي يحيى المباركي



دار النشر للجامعات

# كتاب العروض والقوافي

لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقرئ

-يرحمه الله-

شرح وتعليق

أ.د. يحيى بن علي يحيى المباركي

أستاذ الصوتيات - جامعة الملك عبد العزيز - جدة

## بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشؤون الفنية

المقري، أبي إسماعيل بن أبي بكر  
كتاب العروض والقوافي/ أبي إسماعيل بن أبي بكر المقري؛ تحقيق  
يحيى بن علي يحيى المباركى - ط ١ - القاهرة: دار النشر للجامعات،  
٢٠٠٩.

١٤٤ ص، ١٧×٢٤ سم.

تدمك ٠ ٣١٨ ٣١٦ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - اللغة العربية - العروض والقوافي

أ - المباركى، يحيى بن علي يحيى (محقق)

أ - العنوان

٤١٦

تاريخ الإصدار: ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

حقوق الطبع: محفوظة للمؤلف

رقم الإيداع: ٢٠٠٩/١٤٠٥٤ م

الترقيم الدولي: 0 - 318 - 316 - 977 - 978

الكود: ٣/٣٥١

تحذير: لا يجوز نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب  
بأي شكل من الأشكال أو بأية وسيلة من الوسائل  
(المعروفة منها حتى الآن أو ما يستجد مستقبلاً)  
سواء بالتصوير أو بالتسجيل على أشرطة أو  
أقراص أو حفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن  
كتابي من الناشر.



دار النشر للجامعات

ص.ب (١٣٠ محمد فريد) القاهرة ١١٥١٨

ت: ٢٦٣٤٧٩٧٦ - ٢٦٣٢١٧٥٣ ف: ٢٦٤٤٠٠٩٤

E-mail: darannshr@link.net

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

وقعت عيني في سن الطلب على كتاب العروض والقوافي لإسماعيل ابن أبي بكر المقرئ ضمن كتابه البديع الموسوم بـ(الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)، وقد وضعه على غرار كتاب محمد بن يعقوب الفيروزآبادي صاحب كتاب القاموس المحيط والقاموس الوسيط الجامع لما ذهب من لغة العرب شماطيطة الذي صنعه للسلطان الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي -ملك اليمن المتوفى سنة ٨٠٣هـ، وكان كل سطر فيه يبدأ بألف، وقد استعظمه السلطان المذكور، فأراد صاحب الكتاب أن يظهر مقدرته التي لا تقل عن مقدرة الفيروزآبادي فعمل كتابه الحسن الذكر الذي لم يسبق إلى مثاله (كتاب الشرف الوافي)، وقد التزم أن تخرج من أوائله وأواخره وأوسطه علوم غير العلم الذي وضع الكتاب له وهو الفقه، وقد أراد أن يتقدم به للملك الأشرف إسماعيل، لكنه لم يتم في حياته، فقدمه لولده الناصر فوقع عنده -بل وعند سائر علماء عصره ببلده وغيرهما- موقعاً عظيماً وأعجبوا به، وهذا الكتاب -كما هو واضح- يشتمل مع الفقه على نحو وتاريخ وعروض وقوافي، لكنه لم يستطع أن ينال به الحظوة التي نالها الفيروزآبادي لدى ملوك بني رسول في اليمن آنذاك.

وكتاب العروض والقوافي الذي حواه هذا الكتاب العجيب واضح المعالم، سهل التبويب، جيد التأليف، مختصر العبارة، قصد به التبسيط لهذا النوع من الفن، فجاء مقتضباً في كثير من مسأله، غامضاً في بعض جوانبه يحتاج طالب العلم إلى شرح وإيضاح لما غمض منه ليفهمه، وإلى

بسط الأمثلة ليدرك الفائدة التي هدف إليها المؤلف، فكان ذلك مني إسهاماً متواضعاً قدمته للقراء عامة، والمهتمين بهذا النوع من العلوم خاصة؛ لتعم الفائدة من هذا الكتاب الجليل الذي ظل رديحاً من الزمان قابلاً مع غيره من التصانيف المهمة في بابها ضمن هذا الكتاب البديع.

أرجو أن يتقبله القارئ الكريم مني بمجمله، وأن يتلمس لي العذر فيما حصل عندي من قصور عن الوصول إلى الهدف المنشود، فقد أخلصت فيه النية لله تعالى، وحررت أبوابه وفصوله حسب المتبع في تصانيف هذا الفن، وجعلته سهل التناول، كثير الأمثلة، وأجليت غموض بعض مسأله، وأزلت إبهام بعض قضاياه، والحمد لله أولاً وآخراً، فهو مولاي ونعم النصير.

المؤلف

أ.د / يحيى بن علي يحيى المبارك



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال المقرئ<sup>(١)</sup> في العروض:

«أمر بتأليف هذا الكتاب وجمعه مولانا السلطان الملك

(ش) ١: هو إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقرئ بن إبراهيم بن علي بن عطية بن علي الشرف - أبو محمد الشَّغْدَرِي، الشاوري، الشرجي، اليماني، الحسيني، الشافعي، ويعرف بابن المقرئ، وسمي الخزرجي جده عبد الله بن محمد. ولد سنة ٧٧٥هـ في منتصف جمادى الأولى، وقال الجمال بن الخياط: إنه رجع عنه، وصح له أنه سنة ٧٥٤هـ والحسيني: نسبة إلى أبيات حسين من نواحي سردد، ونشأ بها وتفقه على الكاهلي وغيره، ثم انتقل إلى زبيد (هكذا حكاه السخاوي في الضوء اللامع، أما ابن العماد الحنبلي فجعل ولادته سنة ٧٦٥هـ، وهو يعيد). وكان عصره يزخر بكبار العلماء والفضلاء وطلبة العلم، وقد تلقى تعليمه في زبيد التي كانت تحتضن في جناباتها كثيراً من العلماء؛ حيث حلقات التدريس التي لا انقطاع لها، فأكمل تفقهه بها على جمال الدين الرمي (شارح التنبية) فقرأ عليه «المهذب»، وسمع غيره، وتفقه عليهم، وأخذ العربية عن علماء وقته كمحمد بن زكريا، وعبد اللطيف الشرجي ومهر فيهما وفي غيرهما من العلوم، وبرز في المنطوق والمفهوم، وتعانى النظم فبرع فيه، وقرأ عدة فنون وبرز في جميعها. وفاق أهل عصره، وطار صيته واشتهر ذكره، ومهر في صناعة النظم والنثر، وجاء بما لا يقدر عليه غيره، وأقبل عليه ملوك اليمن، وصار له حظ عظيم عند الخاص والعام، وولاه الأشرف تدریس المجاهدية بتعز، والنظامية بزبيد، فأفاد واستفاد، وانتشر صيته في سائر البلاد، وكان له فقه وتحقيق، وبحث وتدقيق، ولم يزل السلطان يلحظه بعين الإكرام، والجلالة والإعظام، وكان غاية في الذكاء والفهم. وقال الموفق الخزرجي: «كان فقيهاً محققاً باحثاً ومدققاً مشاركاً في كثير من العلوم والاشتغال بالمشور والمنظوم، إن نظم أعجب وأعجز، وإن نثر أجاد =

الأشرف<sup>(٢)</sup> إسماعيل بن العباس - أدام الله أيامه - . وبعد، فهذا الكتاب ألفته في العروض<sup>(٣)</sup> .

= وأوجز، فهو المبرر على أترابه والمقدم على أقرانه، وكان يقول الشعر الحسن مع كراهته أن ينسب إليه، ويتعاني في غالبه التجنيس واستنباط المعاني العربية بحيث يأتي بما يعجز عنه غيره من الشعراء في أحسن وضع وأسهل تركيب، وامتحاح الأشرف إسماعيل بن العباس وغيره، ولم يزل الأشرف يلحظه ويقدمه، وهو جدير بذلك، فقد كان غاية في الذكاء والفهم الذي لا يوجد له نظير .

(ش) ٢: هو الملك الأشرف إسماعيل بن العباس بن علي المتوفى سنة ٨٠٣هـ، اشتغل بفنون من الأدب والتاريخ والحساب، وألّف كتباً ونظم شعراً حسناً مع ثناء المؤرخين عليه، ووصفوه بالحلم والعطف وحسن السياسة . . إلخ . وهو أحد ملوك بني رسول ملوك اليمن، ويمتد ملكهم في اليمن إلى زبيد وتعز وعدن وجبلة وغيرها من بلاد اليمن، ووالده هو الملك الأفضل العباس بن علي بن داود المتوفى ٧٧٨هـ . كان من أكابر المؤرخين، عارفاً بفنون من العلم والأدب والتاريخ مع يقظة تامة في سياسة الملك وحسن تدبيره، ويبدو أن مملكة بني رسول في اليمن درجت على الاهتمام بالعلم والأدب، وكان ملوكها على حظ وافر منهما، وكانوا يشجعون على المعرفة وحب نشر العلم وتقريب أهله وذويه منهم وإغداق الهدايا والأعطيات السخية عليهم، ولم يشذ عن هذه القاعدة من ملوك هذه الدولة سوى الملك الناصر أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٢٧هـ . حيث ذكر المؤرخون بأنه لم تحسن سيرته، وتوفي على أثر صاعقة نزلت عليه، وتولى بعده ابنه عبد الله بن أحمد بن إسماعيل المتوفى سنة ٨٣٠هـ . وكان عادلاً صالح السيرة محباً للعلم والعلماء .

(ش) ٣: قيل في تعريف العروض من الناحية اللغوية: إنه يطلق على الطريق الوعر في الجبل . وقيل: إنه مأخوذ من مفهوم العمود المعترض في وسط الخيمة . وقيل: إنه يطلق على الميزان . وقيل: إنه نسبة إلى بلاد عمان التي كانت تسمى العروض، وهي البلد التي يتتمي إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله - . =



= (ت ١٧٠هـ) وقيل: إنه نسبة إلى مكة المكرمة لاعتراضها في وسط الأرض. أما في اصطلاح أهل هذا الفن: فإنه علم بأصول وقوانين يماز بها مستقيم الشعر من منكسره، وصحيحه من فاسده، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه.

أما موضوعه: فهو الشعر العربي، الذي يعني عند النقاد ذلك الكلام الموزون المقفى قصداً المعبر عن الأخيلة البديعة والصورة المؤثرة البليغة للوقوف على صحة وزنه من خطئه المتمثل في التفاعيل العروضية التي تتخذ مقياساً لمعرفة البحور والتمييز بين الأوزان وما يعرض لها من العوارض التي اصطلاح عليها باسم الزحافات والعلل.

أما واضعه: فقد انعقد الإجماع عند علمائنا القدامى من اللغويين والنحاة على أنه من وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي -يرحمه الله-.

سبب وضعه: كان الشعراء قبل وضع علم العروض ينظمون شعرهم على نهج من تقدمهم من الشعراء، أو اعتماداً على فطرتهم الصافية النقية السليمة الخالصة، غير أنه بعد مجيء الإسلام واختلاط العرب بغيرهم من أبناء الأمم الأخرى التي دخلت الإسلام واعتنقته كدين سواء أكانوا ممن أتوا إلى بلاد العرب أم من أولئك الذين بقوا في بلدانهم واختلطوا مع أبناء العربية الذين أتوهم فاتحين ومبشرين بهذا الدين الجديد، ومن هنا فسد الذوق العربي وتقلصت الفطر السليمة، واختلط مهلهل النسيج برصينه، وجيد الشعر برديته، وقد خشى الخليل بن أحمد أن يختلط الأمر على الشعراء الجدد في نظم الشعر حين اختلطوا بالأعاجم، وتقلصت الفطرة العربية السليمة، فبعد أن كان العربي يقرض الشعر عفو الخاطر على البديهة، ويجيده فلا ينبو لفظ عن لفظ، ولا تتجافى نغمة عن أخرى أصبح الخطأ شائعاً والخطر قائماً، ففكر بوضع شيء يرجع أهل هذا الفن إليه فكان هذا العلم.



(ش) ٤: يجدر بنا قبل أن نستعرض بحور الشعر وأوزانها في هذا الفن - كما ذكر المصنف - أن نوضح للقارئ كيفية التعرف على بحر ما من بحور الشعر، فنقول: إذا أردنا أن نعرف أن بيتًا شعريًا موزون أو غير موزون، أو من أي بحر من البحور الشعرية هو، أو من أي وزن من أوزان البحر فإننا نعمد إلى طريقة أو أكثر من طرق التقطيع التي قررها علماء هذا الفن، ولعل من أشهرها وأكثرها فائدة هي الطريقة التعليمية التقليدية وتتلخص في عدة أمور:

- كتابة البيت الذي نريد تقطيعه كتابة تعتمد على الرسم الكتابي، ثم نكتبه مرة أخرى كتابه صوتية (عروضية) قائمة على أن ما ينطق به يكتب، وما لا ينطق به لا يكتب، ونقوم بعد ذلك بتعقب الوحدات الصوتية التي بُنيت منها ألفاظه المنطوقة، ونصنع خطوطاً تحتها هكذا: (/) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن المتحرك أيًا كانت حركته (فتحة أو كسرة أو ضمة)، ودوائر هكذا (ه) للرمز إلى الحرف الصحيح الساكن سواء أكان حرفًا صحيحًا ساكنًا أم حرف مد إلى آخر البيت، ونتحرى بعد ذلك التفاعيل المناسبة للأوزان التي اشتمل عليها البيت بمقتضى وضعه حسب الحركة والسكون، مثال ذلك قول الشاعر:

١- شَهْدَ الْعَدُوِّ وَعِزَّتِي وَتَمَنِّي لَأَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ أَنِي مَعِي  
 ٢- شَهْدَ لَعْدُوِّ وَعِزَّتِي وَتَمَنِّي لَأَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ أَنِي مَعِي  
 ٣- شَهْدَ لَعْدُوِّ وَعِزَّتِي وَتَمَنِّي لَأَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ أَنِي مَعِي  
 // // // // // //

٤- التفاعيل:

شَهْدَ لَعْدُوِّ وَعِزَّتِي وَتَمَنِّي لَأَرْهَبُ الدُّنْيَا وَقُرْ أَنِي مَعِي  
 // // // // // //  
 ٥- مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

ولا يتحقق ما ذكرنا إلا بأن يلزم المقطع للبيت الشعري توزيعه إلى وحداته الإيقاعية الصوتية وذلك باتباع القوانين التالية:

١- تسقط همزة الوصل من الوزن في وصل الكلام كما تسقط في النطق نحو: نجح الولد - نجحولد، واتخذ - واتخذ، واستغفر - واستغفر.

٢- جعل التنوين أيًّا كان نوعه (تنوين فتح أو كسر أو ضم) نونًا ساكنة نحو: بيتٌ جميلٌ - بيتن جميلن.

٣- جعل الحرف المشدد حرفين عند إرادة الوزن، أولهما ساكن والثاني متحرك، نحو عدَّ - عدَدَ.

٤- إبدال «ال» الشمسية حرفًا من نوع الحرف التالي لها وإدغامه فيه والاعتداد به حرفين، أولهما ساكن وثانيهما متحرك، نحو ظهر النجم - ظهر نُنجم.

٥- حروف المد التي لا تكتب في الخط الرسمي يجب مراعاتها في الخط الصوتي «العروضي» مثل: هذا وذلك وهؤلاء - هاذا وذلك وهؤلاء، ومثل ذلك: هكذا وداود ولفظ الله - جل جلاله - ونحو الرحمن.

٦- لما كان العربي لا يبتدئ في كلامه بساكن ولا يقف على متحرك، بل يأتي بهمزة وصل توصلًا للنطق بالساكن نحو فعل الأمر من كتب - كُتِبَ - اكتب، كما لا يقف على متحرك في نهايتي الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الشعري، بل يشبع حركتهما إن كانا متحركين لينتج عن مدهما حرف ساكن يصح الوقف عليه، فينشأ عن الضمة واو، وعن الفتحة ألف، وعن الكسرة ياء نحو قول الشاعر:

لِنِ الدِّيَارِ بِقُنَّةِ الحُجْرِ-ي أَقْوِينَ مُذْ حِجَجٍ وَمُذْ دَهْرِ-ي

٧- تحتفظ بعض الكلمات في اللغة العربية بحروف في الخط الرسمي وذلك مثل واو عمرو، وألف قاموا. . فيجب حذفها في الكتابة الصوتية (الكتابة العروضية) - عمْرٌ وقاموُ.

٨- تحذف حروف المد (الألف والواو والياء) من أواخر الكلمات في اللغة العربية إذا وليها حرف ساكن نحو: في البيت - فَيْلَبَيْتُ، إلى المدرسة إلمدرسة، كتبوا الواجب كتبُوا واجب.

٩- مقابلة متحركات البيت الشعري بمتحركات التفعيلات، وسواكن البيت بسواكن التفعيلات- كما ذكرنا ذلك سابقاً.

وهناك طريقة أخرى لتقطيع البيت الشعري وتحديد نوع البحر، وهي تقوم على استعمال الترقيم بدلاً من الرمزين (/) و(ه) للإشارة بهما إلى كون الوحدة الصوتية زوجية أو فردية، فيوضع تحت «مستفعلن» مثلاً (٢١٢٢) للرمز إلى أن في تفعيلة «مستفعلن» ثلاث وحدات صوتية زوجية وهي (مُسُّ، تَفُّ، لُنُّ)، وواحدة فقط فردية (ع)، وقد قسمت التفعيلات في هذه الطريقة إلى قسمين: ما يعد منها أصيلاً، وما يعد بديلاً. . وحددت التفعيلات البديلة بالنسبة لكل تفعيلة أصلية. فمثلاً جعلت تفعيلة «مستفعلن» السابقة (٢١٢٢) تفعيلة أصيلة، وكذلك حال جميع التفعيلات السباعية الحروف، فإنها جميعاً تفعيلات أصيلة وأساسية. . أما التفعيلات السداسية مثل «مفتعلن» - (٢١١٢)، و«مفاعلن» - (٢١٢١)، فتفعيلات بديلة أو إضافية، وقد تكون أصيلة أحياناً، ويرد على ذلك النص في مكانه. فإذا أردنا وزن بحر السريع مثلاً، قلنا: إن تفاعيله الأصلية هي «مستفعلن- مستفعلن- فاعلن» للشطر الواحد. . . ويمكن الاستعاضة عن «مستفعلن» هذه بتفعليتي «متفعلن ومفاعلن»، فيكون الوزن «مستفعلن- مفتعلن- فاعلن» أو «مفتعلن- مفاعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مفتعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مستفعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مستفعلن- فاعلن» أو «مفاعلن- مفتعلن- فاعلن»، وكل هذه الأوزان هي البحر السريع نفسه لا يتغير من لحنه وجرسه شيء أبداً، مثال ذلك قول الشاعر:

يا صَاحِبِي	رَحَلِي لَقْد	هَاضِنِي	أَنِّي قَضِي	تُ العُمَرُ رَهْ	نُ النَّوِي
مستفعلن	مستفعلن	مستعل	مستفعلن	مستفعلن	مستعل
٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢	٢١٢٢



موازين الشعر: كما أن لدى التاجر والبقال والجزار ومعظم الباعة قطعاً من الحديد هي الكيلو والجرام والأوقية... يعرضون عليها سلعهم عند البيع، فللعروضي صنجة مشابهة لذلك هي: (التفعيلة) يزن بها بيته الشعري وقصيدته، وتعني هذه التفعيلة: حكاية الإيقاع عن طريق صيغ صرفية أو وحدات صوتية يقاس بها الإيقاع في البيت الشعري. وجملة التفاعيل التي استعملها العروضي للتعامل مع وزن المتحركات والسواكن عشرة، وتتألف كل واحدة منها من عدد من المقاطع الصوتية، ويعني المقطع الصوتي: مجموعة من الحروف تبدأ بمتحرك وتنتهي بساكن. وهذه التفاعيل هي: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن. وكما أن الكيلو والأقة والرطل... إلخ كلها تتكون من الجرام والأوقية والدرهم... فكذلك التفعيلة «صنجة العروضي»: تتكون من السبب والتود والفاصلة. فالسبب: هو كل لفظ تألف من حرفين. ثم هو ينقسم إلى قسمين: ثقيل، وخفيف. فالثقل: هو ما تألف من حرفين متحركين مثل «مَع»، والخفيف: هو ما تألف من متحرك وساكن مثل «مَنْ». التود: هو كل لفظ تألف من ثلاثة أحرف. ثم هو ينقسم بعد ذلك إلى نوعين: الأول: وتد مجموع: وهو أن يتحرك الأول والثاني ويسكن الثالث نحو «على، وإلى، وبلى». الثاني: وتد مفروق، وهو أن يتحرك الأول ويسكن الثاني، ويتحرك الثالث نحو «قام، قال، فوق». أما الفاصلة: فهي كل لفظ تألف من أكثر من ثلاثة أحرف. ثم هي تنقسم إلى قسمين: صغرى، وكبرى. فالصغرى: هي كل لفظ تألف من أربعة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث ويسكن الرابع، نحو «مَعَهُمْ»، أما الكبرى: فهي كل لفظ تألف من خمسة أحرف بشرط أن يتحرك الأول والثاني والثالث والرابع ويسكن الخامس، نحو «كُتِبَهُمْ، عَمَلَهُمْ» فحين يتقدم السبب الثقيل ويتلوه الخفيف يسمى اجتماعهما فاصلة صغرى، أما عندما يتقدم السبب الثقيل ويتلوه التود المجموع فإن اجتماعهما على هذه الكيفية يسمى فاصلة كبرى.

أشياء تتعلق بالموازن الشعرية: قسمت التفعيلات العروضية إلى قسمين: التفعيلات الأصول، والتفعيلات الفروع. فالأصول: هي التي تبدأ بتدأ سواء أكان مجموعاً أم مفروقاً نحو فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن أو فاع لانن. أما الفروع فهي: التي تبدأ بسبب سواء أكان خفيفاً أم ثقیلاً نحو: فاعلاتن، فاعلن، مستعلنن، متفاعلن، وتألّف حروف التفعيلة في العروض من عشرة حروف تجمعها جملة (لمعت سيوفنا).

(ش) ٥: يعني العروضيون بالبحر أحد الأوزان الستة عشر التي نظمت عليها العرب في عهد جاهليتها على ما استوعبه الخليل بن أحمد، وتلقاه من المصادر الشعرية الثابتة لديه، وإنما سمي البحر بحراً عندهم؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر فأشبه البحر الذي لا يتناهي بما يعترف منه. وقيل: سمي بذلك؛ لأنه قطعة من الشعر أي طائفة منه فكأنه شقّ منه. وإما تشبيهاً بالبحر لسعته وكثرته؛ إذ ما من بحر إلا وقد بُنيت عليه قصائد جمّة، وقيل غير ذلك، ولعل هذه التسمية نشأت من تشبيه الشعر بالبحر لبعدهم عن كل منهما وسعة مجاله وتهيب راحته، مما ينبغي الاستعداد لذلك بالأدوات اللازمة. وقد يقصد بالتسمية تساقى البحور بعضها من بعض واتصالها فيما بينها كشأن البحور المائية، وجملة البحور - كما قلنا - هي ستة عشر بحراً، وضع الخليل بن أحمد - كما يُزعم - خمسة عشر بحراً، وأضاف إليها الأخفش سعيد بن مسعدة البحر السادس عشر، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات: مجموعة البحور الرباعية التي عدتها أربعة (المجتث، المضارع، الهزج، المقتضب) والثانية: مجموعة البحور الثمانية، وعدتها أربعة أيضاً (الطويل، البسيط، المتقارب، المتدارك)، وآخرها المجموعة الثالثة: وهي مجموعة البحور السادسة التي عدتها ثمانية (الخفيف، المديد، الرمل، الكامل، الوافر، المنسرح، الرجز، السريع). وهناك تقسيم آخر وهو تقسيم البحور الشعرية باعتبارين: بسيط، ومركب. ويعني الأول ذلك البحر الذي يتألّف من تفعيلة واحدة تتردد، ويقصد بالثاني: ذلك البحر الذي يتكوّن من تفعيلتين مختلفتين تتكرران بحسب ما يقتضيه الإيقاع الموسيقي للبحر، فبحر الطويل مثلاً من البحور المركبة؛ لأنه يتألّف من (فعولن مفاعيلن) تتكرران أربع مرات، بينما بحر الكامل يعد من =



وهو فعولن مفاعيلن ثمانية أجزاء<sup>(٦)</sup>.

= البحور البسيطة لكونه مؤلفاً من (متفاعلن) تترد «ست مرات»، ومن العروضين من صنَّفها أقساماً ثلاثة: ما يعرف بالبحور المترجة لاختلاط جزء خماسي ك «فعولن- فاعلن» مع جزء سباعي ك «مستفعلن- متفاعلن» وهي ثلاثة (الطويل، المديد، البسيط)، وأحد عشر تسمى سباعية وهي (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث) وسبب تسميتها بذلك أنها مركبة من أجزاء سباعية في أصل وضعها، وبحران يعرفان بالخماسين وهما (المتقارب والمتدارك) لاشتغالهما على أجزاء خماسية. وجملة أوزان هذه البحور خمسون وزناً هي: للطويل ثلاثة، وللمديد خمسة، وللبسيط ستة، وللوافر ثلاثة، وللکامل سبعة، وللهزج اثنان، وللرجز ثلاثة، وللرمل ستة، وللسريع أربعة، وللمنسرح اثنان، وللخفيف اثنان، وللمضارع واحد، وللمقتضب واحد، وللمجتث واحد، وللمتقارب ثلاثة، وللمتدارك واحد. ولمعرفة البيت من أي بحر هو فإن كان مبدوءاً بـ(فعولن) وبعدها (مفاعيلن) فهو من الطويل، وإن تكررت وحدها فهو متقارب، وإن بدئ بـ(فاعلن) فهو متدارك، وإن بدئ بـ(مستفعلن) فهو إما بسيط أو رجز أو منسرح أو سريع، وإن بدئ بـ(فاعلاتن) فهو إما مديد أو رمل أو خفيف أما (متفاعلن) فتكون للكامل، و(مفاعيلن) للهزج والمضارع.

(ش) ٦: ذكر المصنف هنا أوزان بحر الطويل وهي ثمانية تفعيلات (فعولن،

مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، ولبحر الطويل ثلاثة أوزان هي على التوالي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  
قال الشاعر:

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا بَيْتٌ شِعْرٍ عَرَوْضُهُ      مَصَائِبٌ لَكِنْ ضَرَبَهُ حُفْرَةُ الْقَبْرِ

وملمرء إللايب تشعرن عروضهو      مصائ بلاكن ضر بهوحف رتلقبري

ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه      ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه/ه

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

استعمل مقبوض (٧).

= البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه تام صحيح .

٢- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن  
قال الشاعر:

تَقُولُ	وَقَد	مَالُ	الْغَبِيْطُ	بِنَا	مَعًا
تقول	وقد	ماللُ	غبيط	بنامعن	
ه/ه//	ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه//	ه/ه//	ه/ه//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	مفاعيلن	مفاعلن

البيت من بحر الطويل التام، عروضه: تامة مقبوضة، وضربه: كذلك.

٣- فعولن مفاعيلن فعول مفاعل      فعول مفاعيلن فعول مفاعل  
قال الشاعر:

أَيَا	جَارَتَا	إِنَّ	الْحُطُوبَ	تَنُوبُ
أياجا	رتا إنل	خطوب	تنوبو	
ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه//	ه/ه//	ه/ه//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعل	مفاعل

نستنتج مما سبق أن أجزاء بحر الطويل عبارة عن (فعولن، مفاعيلن) تتكرر أربع مرات، مرتين في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، وهو بحر مركب، ويستعمل تاماً إذا لم تحذف تفعيلة من شطريه في الأبيات السابقة، وقد لحق بعض تفعيلاته شيء من العوارض التي أشار إليها المصنف فيما بعد.

(ش) ٧: أشار المصنف في كلامه إلى بعض العوارض التي تصيب أجزاء هذا البحر، فذكر عارض القبض، وهو في اصطلاح العروضيين أحد الزحافات التي تلحق بعض تفعيلات البحور الشعرية فتؤثر فيها نقصاً، وسميت زحافات لأنها إذا دخلت الكلمة أضعفتها وأسرعت النطق بها لنقص حروفها وحركاتها. وهي على =



العروض. والعروض وهو الجزء الأخير من نصف البيت، والجزء الأخير من البيت يسمى الضرب<sup>(٨)</sup>.

00084105

= قسمين: زحافات بسيطة، وأخرى مركبة مزدوجة، وهي مختصة - فقط - بثواني الأسباب، وتدخل كلاً من العروض والضرب في البيت الشعري - كما سنبين ذلك - ولا يلزم تكرار الواحد منها إلا إذا جرى مجرى العلة، وذلك خاص بمواضع معينة وسنوضح ذلك فيما بعد. وعدة الزحافات البسيطة ثمانية، أما الزحافات المركبة (المزدوجة) فعددها أربعة وهي على النحو التالي:

### ١ - الزحافات البسيطة:

نوع الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي يدخلها	ما يترتب عليه
١- الخين	حذف الثاني الساكن	فاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفعولات	فعلن فعاتلن، متفعلن، مفعولات، متفاعلن (مستفعلن)
٢- الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	مُتفاعِلن	مفاعِلن (وهو نادر وقبيح غير مقبول)
٣- الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتفاعِلن	مستفعلن، مفعولات
٤- الطي	حذف الرابع الساكن	مفعولات	مفعلات
٥- القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن، مفاعيلن	فقول، مفاعِلن
٦- العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعِلتُن	مفاعِلتُن (مفاعيلن)
٧- العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعِلتُن	مفاعِلن
٨- الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن، مفاعيلن، مستفع لِن، فاع لاتن	فاعلات، مفاعيل، مستفع ل، فاع لات

### ٢ - الزحافات المركبة (المزدوجة):

نوع الزحاف	ما يترتب عليه	تعريفه	التفعيلات التي يدخلها	ما تنول إليه
١- الخيل	الخين + الطي	حذف الرابع والثاني الساكنين	مستفعلن، مفعولات	متعلن، متعلات
٢- الخزل	الإضمار + الطي	إسكان الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن	متفاعِلن	متفعِلن
٣- الشكل	الخين + الكف	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن، مستفع لِن	فعاتل، متفع ل
٤- النقص	العصب + الكف	إسكان الخامس وحذف السابع الساكن	مفاعِلتُن	مفاعِلتُن

(ش) ٨: ذكر المصنف هنا بعض أقسام البيت الشعري الذي يعني به العرضيون منظومة موزونات التفاعيل من الألفاظ - كما مر بنا -، ويتألف البيت عروضياً من جزأين بتصنيف تفعيلاته إلى قسمين متساويين، يعرف كل منهما بـ (الشطرنج)، ويعرف الأول منهما بـ (الصدر) والثاني بـ (العجز). ويتألف الشطر الأول من (عروض) وهي آخر تفعيلة فيه، و(حشو) وهي التفعيلات التي قبل =



= العروض . ويتألف الشطر الثاني من: (الضرب) وهو آخر تفعيلة فيه، و(حشو) وهو، التفعيلات التي قبل الضرب، ومن (قافية) وهي الجزء الأخير من البيت من آخر حرف ساكن إلى أول متحرك قبل الساكن الذي يليه، ومن (روي) وهو الحرف الأخير من البيت، وإليه تنسب القصيدة فيقال: قصيدة ميمية أو نونية... إلخ، مثال ذلك قول الشاعر:

(صدر) (عجز)

بِحَزِينِ	وَحَزِينٌ	يَتَأَسَى	وَحَزِينٌ	تَلْتَقِي	يَا شُجُونُ	تَلْتَقِي
ه/ه///	ه/ه///	ه/ه///	ه/ه///	ه/ه/	ه/ه///ه/	ه/ه///ه/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	فاعلاتن	فاعلاتن
حشوو	حشوو	حشوو	حشوو	(عروض)	حشوو	(ضرب)

ويتنوع البيت كذلك إلى مفصول وموصول. فالمفصول: هو الذي ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة تامة - كما نراه في البيت السابق-، أما الموصول: فهو الذي ينتهي شطره الأول ببعض كلمة ويبدأ شطره الثاني ببعضها الآخر مثل قول الشاعر:

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسَوِ دِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ

وقد يكون البيت أيضاً تاماً ومجزؤاً. فالتام: هو الذي استوفى تفاعيله كاملة، مثل ما رأيناه سابقاً في البحر الطويل، ولهذا فإن أوزان البحر الطويل تستعمل تامة. أما المجزؤ، فهو الذي حذف من كل شطر منه تفعيلته الأخيرة مثل قول الشاعر:

كَتَبْتُ إِلَيْكَ	مِنْ بَلَدِي	كِتَابَ مُؤَلِّدٍ	لَهُ كَمِ
ه///ه///	ه///ه///	ه///ه///	ه///ه///

وهذا البيت جاء على وزن البحر الوافر - كما سنراه فيما بعد- وقد مضى أنه من البحور السداسية الأوزان، بيد أنه قد استعمل هنا مجزؤاً بحذف تفعيلته الأخيرة من الشطرين، فأصبح على أربع تفعيلات -وسياتي توضيح له- وقد يطلق على البيت الأول من القصيدة مصرعاً، وذلك حينما تأتي عروضه موافقة لضربه وزناً وقافية كقول البارودي:



سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرْدَى أَرْقُ      وَدَمْعٌ لَا يُكْفَكْفُ يَا دَمَشْقُ

ولو تأملنا كلاً من العروض والضرب في بحر الطويل الذي سبق الحديث عنه لرأينا أن عروضه دائماً مقبوضة بينما تنوع ضربه على ثلاثة أقسام: فمرة أتى صحيحاً ومرة أتى مقبوضاً كعروضه، وثالثة كان محذوفاً معتمداً. أما حشوه، فقد دخله القبض أيضاً وهو حسن فيه كثيراً، وربما دخله الكف على قبح، وتجدر الإشارة إلى أن لحاق زحاف القبض في بحر الطويل لازم فهو يجري مجرى العلة وهي نظير الزحافات التي ذكرت مبسطة فيما سبق، وشأن العلل كشأن الزحافات فكلاهما موضوعهما واحد، وهو أوزان البحور الشعرية ثم هما يتفقان ويختلفان في أمور، فمما يتفقان فيه:

١- مطلق الحذف.

٢- الدخول على الأعرىض والأضرب.

٣- الدخول على ثواني الأسباب.

ويختلفان في:

١- أن العلة تكون بالزيادة والنقص، والزحاف لا يكون إلا بالنقص.

٢- العلة تدخل الأوتاد وأول الأسباب وثوانيتها، والزحاف لا يكون إلا في

ثواني الأسباب.

٣- العلة إذا دخلت التفعيلة لزم ما لم تجر مجرى الزحاف، أما الزحاف فلا

يلزم إن لم يجر مجرى العلة.

٤- العلة لا تدخل الحشو إلا إذا أشبهت الزحاف، والزحاف يدخله بغير استثناء.

ويعني العروضيون بالعلة: تغييراً يلحق أوزان البحور الشعرية، وإذا حل لزم،

إلا إذا جرت مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حينئذ دخوله على الحشو، وتدخل

العلة الأسباب وغيرها، وتكون بالزيادة والنقصان بخلاف الزحاف فلا يكون إلا

بالنقص، وتنقسم العلة إلى قسمين: علة زيادة وعدتها ثلاث، وعلة نقص وعدتها

عشر، وإليك هذه العلل مفصلة:

١ - علل الزيادة:

العلّة	تعريفها	ما تدخل عليه من التفعيلات	ما تنول إليه التفعيلات
١- الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	فاعل . متفاعل.	فاعل - تن، متفاعل - تن، فاعلاتن، متفاعلاتن.
٢- التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعل. متفاعل.	فاعل - ن، متفاعل - ن فاعلن، متفاعلن.
٣- التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.	مستفعلن. فاعلن. فاعلاتن.	مستفعلن - ن، فاعلن - ن فاعلاتن - ن مستفعلن، فاعلن، فاعلاتن.

٢ - علل النقص:

العلّة	تعريفها	ما تدخل عليه من التفعيلات	ما تنول إليه التفعيلات
١- الحذف	ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة.	فعلون، فاعلين، فاعلاتن.	فعل، مضاعف، فاعلا.
٢- القطع	حذف ساكن الوتد الجموع وتسكين ما قبله.	فاعلن، متفاعلن، مستفعلن.	فاعل، متفاعل، مستفعل.
٣- القطف	اجتماع الحذف مع العصب (أي تسكين الخامس المتحرك مع حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة).	مفاعلاتن.	مفاعل (فعلون).
٤- البتر	اجتماع الحذف أو القطع (أي حذف السبب الخفيف ثم	فاعلاتن، فعلون.	فاعل، فع.



ثم المديد: فاعلاتن فاعلن، ثمانية أجزاء<sup>(٩)</sup>.

ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله من التفعيلة.	فعولن، فاعلاتن، مستفعلن.	فعولن، فاعلاتن، مستفعلن.	٥- القصر
حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة تسكين ما قبله.	متفاعلن.	متفا (فاعلن).	٦- الحدذ
حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة.	مفعولات.	مفعو (فاعلن).	٧- الصلم
حذف الوند المضروب من آخر التفعيلة.	مفعولات.	مفعولا.	٨- الكشف
حذف السابع المتحرك.	مفعولات.	مفعولات.	٩- الوقف
حذف أول الوند المجموع من التفعيلة.	فاعلاتن.	فالاتن (مفعولن).	١٠- التشعيت

(ش) ٩: شرع المصنف في ذكر البحر المديد، وهو مركب النظم، ولذا قل قول

الشعر على أكثر أوزانه، فلم يشتهر منها إلا بعضها وهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	١- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
وَكَذَا مِنْ طَلَبِ الدَّرِّ غَاصَا	مَنْ يُحِبُّ العِزَّ يَدَأُ بِإِلَيْهِ
وكذا من طلبد درر غاصا	من يحبيل عزز يدأ ب إلهي
ه//ه//ه// ه// ه//ه//ه//	ه//ه//ه// ه//ه// ه//ه//ه//
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢- فاعلاتن فاعلن فاعلا	فاعلاتن فاعلن فاعلا
مثل:	

كَيْفَ أعصي القَدَرَ الغَالِبَا	فالهوى لي قَدَرٌ غَالِبٌ
كيف اعصل قدر ل غالبا	فالهوى لي قدرن غالبن
ه//ه//ه// ه// ه//ه//ه//	ه//ه//ه// ه// ه//ه//ه//
فاعلاتن فاعلن فاعلا	فاعلاتن فاعلن فاعلا

فاعلاتن فاعلن فاعلات كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ كل عيشن صائرُن للزوال ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/	فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا إِنَّ صَرْفَ الدَّهْرِ ذُو رِيْبَةٍ إِنَّ صَرْفُ دُ وَهْرُذُو رِيْبَةٍ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا رِيْمًا يَأْتِيكَ بِالْهَوْلِ رِيْمَايَا تِيكَ بِلْ هَوْلِ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/	فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا إِنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَنَّهُمْ إِنَّ عَقْلِي لَسْتُ أَنَّهُمْ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا خَيْرَ عِلْمٍ لَسْتُ دَا رِيَهُ خَيْرَ عِلْمٍ لَسْتُ دَا رِيَهُ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/	فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا عَاشِرَ الْأَشْخَاصِ تَلَقَّ بِهِمْ عَاشِرَ الْأَشْخَاصِ تَلَقَّ بِهِمْ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

وبالتأمل في الأوزان السابقة نجد أن البحر المديد يتألف من تكرار (فاعلاتن، فاعلن) أربع مرات فهو ثُماني التفعيلات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً وجوباً، وله طرق عدة، لعل أشهرها ما أشرنا إليه فيما سبق من أوزان، ومنها يتضح أن له أربعة أعاريض وسبعة أضرب. فعروضه الأولى مجزوءة صحيحة ولها ضرب مماثل، أما عروضه الثانية فهي أيضاً مجزوءة ومحذوفة ولها ثلاثة أضرب: محذوف،



استعمل مجزوءاً، والمجزوء: الذي ذهب من عروضه وضربه جزءان<sup>(١٠)</sup>. ثم البسيط<sup>(١١)</sup>: مستفعلن، فاعلن.

ومقصور، وأبتر. وعروضه الثالثة مجزوءة محذوفة مخبونة خبئاً لازماً ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني أبتر. أما عروضه الرابعة فهي مشطورة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخلها الخبن من غير لزوم، وسيشرح المصنف الشطر فيما بعد.

(ش) ١٠: يشير المصنف إلى أن البحر المديد يدخله الجزأ، ويعرفه: بأنه الذي ذهب من عروضه وضربه تفعيلتان. الأولى من شطره الأول، والثاني من شطره الثاني، وهو بهذا يؤكد أن البحر المديد لم يستعمل إلا مجزوءاً، ووزن أصله من البحور الثمانية لكنه لم يستعمل في الشعر العربي إلا مجزوءاً، والجزء فيه لازم.

(ش) ١١: يعد هذا البحر من البحور المركبة أيضاً وهو مع الطويل والرجز والكامل الوافر من البحور التي سميت بالقصيدة، قال أبو الحسن الأخفش: سمعت كثيراً من العرب يقول الشعر: مقيدة، ورمل، فأما القصيدة: فالطويل، والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام، والرجز التام، والوافر التام، وهو ما تغنى به الركبان، ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية، فهو من الأبنية الشريفة التي ينظم عليه فحول الشعراء، وله أوزان عدة أشهرها:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن  
لا يُعْجِبُنْ نَ مُضِيٍّ مَّا حَسُنْ بَزُّ زَتِه  
// // // // // // // // // // // //

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
كأنه علم في رأسه نار  
// // // // // // // // // // // //

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن  
أهكذا باطلاً عاقبتني  
// // // // // // // // // // // //

مستفعلن فاعلن مستفعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن  
لا يرحم الله له من لا يرحم  
// // // // // // // // // // // //

ثمانية أجزاء، استعمل مخبون العروض، والضرب. والخين: إسقاط  
الثاني الساكن (١٢).

مستفعلن فاعلن مستفعلان	مستفعلن فاعلن مستفعلن	٤- مستفعلن فاعلن مستفعلن
ولا تكن طالباً ما لا ينالُ	ولا تكن طالباً ما لا ينالُ	لا تلمس وصلّةً منْ مُخْلَفٍ
هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ
مستفعلن فاعلن مستفعلان	مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن	٥- مستفعلن فاعلن مستفعلن
عنْ عاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكٌ	عنْ عاجِلٍ كُلُّهُ مَتْرُوكٌ	مَا أَطِيبَ الِ عَيْشٍ إِلْ لَا أَنَّهُ
هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن	٦- مستفعلن فاعلن مستفعلن
وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ	وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ	فَكُلُّ ذِي نَعْمَةٍ مَخْلُوسٌ
هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن
مستفعلن فاعلن متفعل	مستفعلن فاعلن متفعل	٧- مستفعلن فاعلن متفعل
فَلَا أَبَا لِي إِذَا جَفَانِي	فَلَا أَبَا لِي إِذَا جَفَانِي	مَنْ كُنْتُ عَنْ بَايِهِ غَنِيًّا
هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ	هـ / هـ / هـ / هـ
مستفعلن فاعلن متفعل	مستفعلن فاعلن متفعل	مستفعلن فاعلن متفعل

(ش) ١٢: لو عدنا إلى هذه الأوزان التي أتى عليها هذا البحر لانضح لنا أن في الطريقتين الأوليين ورد فيهما هذا البحر ثُماني التفعيلات حيث تكررت (مستفعلن، فاعلن) أربع مرات، وهو الأصل لبحر البسيط، ثم لو عدنا مرة أخرى إلى الطرق الباقية للاحظنا أن هذا البحر قد استعمل مجزوءاً أيضاً، ثم تنوعت طرقه بعد ذلك، ونستنتج من جميعها أن للبسيط أربعة أعاريض وسبعة أضرب، فقد وردت عروضه الأولى تامة مخبونة، ولها ضربان مخبون، ومقطوع. أما عروضه



ثم الوافر: مفاعلتن، ستة أجزاء استعمل مقطوف العروض والضرب<sup>(١٣)</sup> والمقط: إسقاط متحركين من الفاصلة الصغرى. وهو يكون

الثانية فقد وردت مجزوءة ثم تنوعت بعد ذلك، فمرة وردت صحيحة ولها ثلاثة أضرب: صحيح مثلها، ومذيل، ومقطوع. ومرة جاءت مقطوعة ولها ضرب واحد مثلها. وأخيراً وردت مخبونة مقطوعة، وقد سميت بمخلع البسيط وذلك لذهاب أطرافه، وقد استحسن بعض الشعراء هذا الوزن ونظموا عليه كثيراً لخفته وصلاحيته جرسه للتغني والإنشاد.

(ش) ١٣: يعد البحر الوافر من البحور البسيطة السداسية؛ حيث تتكرر فيه (مفاعلتن) ثلاث مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، وقد استعمل تاماً مقطوفاً وجوباً، ومجزوءاً، وله ثلاثة أوزان هي كالتالي:

٢- مفاعلتن مفاعلتن مفاعلٌ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلٌ  
مثل:

أَقُولُ لَهَا	وَقَدْ طَارَتْ	شِعَاعًا	مِنَ الْأَبْطَا	لِ وَيَحَكِّ لِن	تُرَاعِي
ه///ه///	ه/ه/ه///	ه/ه///	ه/ه/ه///	ه///ه///	ه/ه///
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلٌ	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلٌ
٢- مفاعلتن مفاعلتن مفاعلٌ					
مثل:					

أَوَالِبُ أُنْ	ت فِي الْعَرَبِ	كَمَثَلِ الشَّيْءِ	ص فِي الرُّطْبِ
ه///ه///	ه///ه///	ه/ه/ه///	ه///ه///
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
٣- مفاعلتن مفاعلتن مفاعلٌ			
مثل:			

فَلَا أَيَّامًا	مُ تَجْمَعُنَا	وَلَا أَمَّا	لُ تَحْيِينَا
ه/ه/ه///	ه///ه///	ه/ه/ه///	ه/ه/ه///
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن



ثلاث حركات بعدها ساكن (١٤). ثم الكامل: وهو مُتَّفَاعِلُنْ، ستة

وبالتأمل في أوزان هذا البحر نجد أن له عروضين، وثلاثة أضرب؛ العروض الأولى كانت تامة مقطوفة وجوباً، وقد أوضح المصنف -رحمه الله- ماذا يعني القطف عند العروضيين -وقد مضى ذكر ذلك- ولها ضرب واحد مثلها، أما عروضه الثانية فهي مجزوءة صحيحة، ولها ضربان، واحد مثلها، والآخر معصوب.

(ش) ١٤: أراد بهذا القول إيضاح المقصود من علة القطف، وهي علة نقص تلحق كلاً من عروض هذا البحر وضربه عندما يكون تاماً، وهي تعني عنده حذف متحركين من الفاصلة الصغرى (عَلْتُنْ) من التفعيلة (مَفَاعَلْتُنْ)، حيث نجد أن (عَلْتُنْ) فاصلة صغرى مؤلفة من أربعة حروف، تحرك الأول والثاني والثالث وسكن الرابع، وحينما تدخلها علة القطف يجتمع فيها تغييران، الأول: حذف السبب الخفيف من (عَلْتُنْ) فتبقى هكذا (عَلْ) بعد حذف السبب الخفيف، الثاني: يدخلها العصب الذي هو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة وهي (مَفَاعِلْ) فتصير (مَفَاعِلْ).

(ش) فائدة: قد يتشابه البحر الوافر المجزوء والمعصوب ببحر الهزج المجزوء مشابهة تامة، ذلك أن بحر الهزج يتألف من تكرار «مفاعيلن» ست مرات، ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً دائماً -كما سنرى ذلك فيما بعد-، فإذا جاءت تفعيلات البيت على «مَفَاعَلْتُنْ» وهو مجزوء، أو يشتمل على تفعيلة أو أكثر معصوبة حكم عليه بأنه من الوافر، فإذا وردت تفعيلاته جميعها على «مفاعيلن» حكم عليه بأنه من الهزج؛ لأنه الأصل في هذا الوزن، نلاحظ ذلك فيما يأتي:

١- لِمَنْ نَارٌ	بِأَعْلَى الخَيْبِ	فِ دُونَ البَيْتِ	ر مَا تَخْبُو
ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢- رَبَّابَةٌ رَبٌّ	ةُ البَيْتِ	تَمُجُّ الخُلِّ	لَ فِي الرِّبْتِ
ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن



٣- لَهَا سَبْعُ دَجَاجَاتٍ وَدَيْكٌ حَا سَنُ الصَّوْتِ  
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيل مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن

فلو تأملنا البيت الأول فقط لرأينا أنه مجزوء، وتكررت فيه تفعيلة (مفاعيلن) أربع مرات، فهو على هذا من بحر الهزج، فإذا تأملنا البيتين التاليين وجدنا أوزانهما على تفعيلة (مفاعيلن) إلا تفعيلة واحدة جاءت على وزن (مفاعلتن). إذن ولوجود هذه التفعيلة فهو من بحر الوافر؛ لأن العصب يدخل تفعيلات هذا البحر وهو جائز فيه وحسن، والنتيجة إذن أننا لو وجدنا بيتاً مفرداً تفاعيله كلها على «مفاعيلن» فإننا ننظر لما بعده من أبيات القصيدة إن وجدت، فإن عثرنا فيها ولو على تفعيلة واحدة من وزن «مفاعلتن» حكمنا على البيت بقصيدته كلها أنه من الوافر، وإن كانت كلها على (مفاعيلن)، أو لم نعثر على بقية القصيدة التي أتى منها البيت الذي جميع أجزائه (مفاعيلن) جزمنا بأن البيت والقصيدة من بحر الهزج.

ش (١٥): شرع المصنف -يرحمه الله تعالى- يتحدث عن بحر الكامل، وهو من البحور المفردة (البسيطة) التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة، وهو سداسي التفعيلات حيث يتكون من «مُتَّفَاعِلُنْ» ست مرات، ويستعمل تاماً ومجزئاً، ويعد من أكثر بحور الشعر العربي أضرباً، ويرجع ذلك إلى كثرة دورانه على ألسنة الشعراء العرب، وكثرة تصرفهم في طرده، ومن هذه الطرق:

١- متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
مثل:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِدُ صِرٌّ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتُ شِمَائِلِي وَتَكَرُّمِي  
///٥/// ///٥/// ///٥/// ///٥/// ///٥///  
مَتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ



٢- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مثل:

وَإِذَا أَرَّ دَ اللّهُ نَشُدَّ رَ فَضِيلَةَ طُوبَيْتُ أَتَا حَ لَهَا لَسَا نَ حَسُودُ  
// // // // // // // // // // // //  
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٣- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مثل:

يَا رَبِّ يَيْ تِ زُرْتُهُ فَكَأَنَّمَا قَدَ ضَمَّنِي مِ نْ ضَيْقِهِ سِجْنُ  
// // // // // // // // // // // //  
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٤- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مثل:

لَا تَلْقَ أَفَ رَسَ مِنْكَ تَعُدُّ رَفُهُ إِلَّا إِذَا مَا ضَاقَتِ الِ حَيْلُ  
// // // // // // // // // // // //  
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

٥- متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن  
مثل:

عَيْنِي جَنَّتْ مِ نْ سُؤْمِ نَظِّ رَتِهَا مَا لَا دَوَا ءَ لَهُ عَلَيَّ قَلْبِي  
// // // // // // // // // // // //  
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ



متفاعلن، متفاعلن

د فَيَانَّ صَبُّ رَكَ قَاتِلُهُ  
 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن  
 متفاعلن متفاعلن

قَالَ الْحَقِي قَةً مِنْ مَلَامٍ  
 0//0/// 0//0//

متفاعلن متفاعلن + ن = متفاعلان  
 متفاعلن متفاعلاتن

وَيَحِبُّ نَا قَتَهَا بَعِيرِي  
 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن + تن = متفاعلاتن  
 متفاعلن متفاعل

ءَا أَكْثَرُوا أَلْ حَسَنَاتِ  
 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن

6- متفاعلن متفاعلن

مثل:

أَصْبَرَ عَلَى مَضِ الْحَسُو  
 0//0// 0//0///

متفاعلن متفاعلن  
 7- متفاعلن متفاعلن

مثل:

الْحُرُّ لَا يَخْشَى إِذَا  
 0//0// 0//0//

متفاعلن متفاعلن  
 8- متفاعلن متفاعلن

مثل:

وَأَحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي  
 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن  
 9- متفاعلن متفاعلن

مثل:

وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَا  
 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن

وبعد الرجز: مستفعلن ستة أجزاء (١٦).

ولو عدنا مرة أخرى إلى تقطيع الأبيات السابقة لوجدنا أنها جميعها من بحر الكامل الذي تكررت فيه تفعيلة (متفاعلن) ست مرات، ثلاث في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني، وقد تنوعت الأعراب والأصرب فيها على النحو التالي: فقد جاءت العروض فيها جميعها على ثلاث طرق: الأولى: تامة صحيحة - كما نراها في الطرق الثلاث الأول - فلم تتغير تفعيلة (متفاعلن)، أما الضرب فيها فقد ورد على ثلاثة أنماط، الأول كان مماثلاً لها في الصحة، أما الثاني: فقد جاء مقطوعاً وذلك بحذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله فصار (متفاعل)، أما الثالث: فقد أصابته علة الحذف، وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع زحاف الإضمار الذي هو تسكين الثاني المتحرك فتحولت التفعيلة إلى (متفا). أما عروضه الثانية: فقد وردت تامة محذوفة، وتنوعت أضربها إلى فرعين: الأول: جاء مماثلاً لها، أما الثاني: فهو محذوذ مضمّر. أما عروضه الثالثة والأخيرة: فقد وردت مجزوءة صحيحة، وتوزعت أضربها إلى أربعة: الأول: جاء مثلها، أما الثاني: فقد أصابته علة الزيادة التذييل وذلك بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، أما الثالث: فقد لحقته علة الزيادة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، أما الرابع: فقد ورد مقطوعاً. ولو دققنا النظر في كثير من تفعيلات حشو هذا البحر لوجدنا أنها قد أصابها زحاف الإضمار فتحولت (متفاعلن) - (متفاعلن)، ولا بأس من تحويلها إلى (مستفعلن) ولكن الإبقاء عليها أفضل لمحا إلى الأصل.

ش (١٦): هذا البحر من البحور البسيطة (المفردة) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة «مستفعلن» ست مرات، ثلاث في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، فهو إذن سداسي التفعيلات، ويستعمل هذا البحر في أشعار العرب تامةً ومجزوءاً ومشطوراً؛ وذلك بأن تحذف منه ثلاث تفعيلات وتبقى ثلاث فقط فكأنه قد ذهب شطره، وقد يستعمل منهوكةً؛ وذلك بأن تحذف منه أربع تفعيلات وتبقى تفتيلتان فكأنه قد ذهب ثلثاه وبقي ثلث فقط. وقد كثر تصرف الشعراء بأوزان هذا البحر،

وأدخلوا عليه أنماطاً وطرفاً تجعله قابلاً لكل تغيير ولهذا نسج عليه كثير من الشعراء فحولهم ومبتدئهم، واستوعب طرقهم ولم يضق بها، ولهذا سموه حمار الشعراء لكثرة مرتاديه منهم؛ ولأن طرقه كثيرة وأنماطه متعددة فسكنتني ببعضها تاركين أكثرها يُبحث عنها في مظانها من الكتب والمؤلفات:

١- مستفعلن مستفعلن مستفعلن      مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
مثل:

لَا خَيْرَ فِي مَنْ كَفَّ عَنَّا      لَا شَرَّهَ      إِنَّ كَانَ لَا      يُرْجَى لِيَوْمٍ      خَيْرُهُ  
/ / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /

مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

٢- مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِبٌ      حُ سَالِمٌ      وَالْقَلْبُ مِنْهَا      جَاهِدٌ      مَجْهُودٌ  
/ / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /

مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

٣- مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

مثل:

قَدْ قَطَعَ الْـ      قَرَقَسٌ جِدٌ      لَدِي عَضًا      مُتَهَشًّا      بِقَرَصِهِ      مُتَقَضًّا  
/ / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /

مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

٤- مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

أَصْحَبَ ذَوِي الْـ      عَقْلٍ وَأَهْـ      لَ الدِّينِ      فَالْمَرْءُ مِنْ      سُبُوبٍ إِلَى الْـ      قَرِينِ  
/ / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /

مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن      مستفعلن

٥- مستفعلن مستفعلن  
مثل:

أَيَّ مَكَا نِ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِي مِ أَتَقِي  
 ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/

مستعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
 ٦- مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مثل:

تَعَلَّمِي يَا كَعْبُ وَا مِ شِي مُبْصِرَةٌ  
 ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/

متفعلن مستفعلن مستفعلن  
 ٧- مستفعلن مستفعلن

مثل:

يَا لَيْتِي فِيهَا جَدَعٌ أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ  
 ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/ ٥///٥/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
 أو

أَخْبُ فِيهَا وَأَضَعُ  
 ٥///٥/ ٥///٥/

متفعلن مستفعلن

وبالتأمل ثانية فيما عُرِضَ من أوزان ورد عليها هذا البحر لمعاينة أوجه التغيير التي طرأت عليها، يتبين لنا أن له خمس أعاريض وسبعة أضرب، فقد كانت



عروضه الأولى تامة صحيحة ولها ضربان، واحد مثلها والآخر كان مقطوعاً. أما العروض الثانية فقد وردت تامة مقطوعة ولها ضربان واحد مثلها والآخر مكبول (أي أنه دخله القطع ثم الحبن)، وقد يدخل الكبل كلياً من العروض والضرب ويسمى حينئذ مكبول الرجز كقول أبي العتاهية:

إِنَّ الْفَسَادَ ضِدُّهُ الصَّلَاحُ      وَرُبَّ جِدٍّ جَرَّهُ الْمُرَاحُ

وقد تأتي العروض مقطوعة ثم صحيحة ثم مكبولة، وكذلك والضرب في قصيدة واحدة كما في قول الشاعرة حين لامت زوجها على هجرها محتجاً بأنها لا تلد البنين:

ما لأبي حفصة لا يأتينا      يظل في البيت الذي يلينا

غضبان ألاً نلد البنينا      والله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا      ونحن كالزراع لحاصدينا

أما العروض الثالثة، فقد جاءت في هذه الأوزان مجزوءة صحيحة وكان لها ضرب واحد مثلها، أما العروض الرابعة فراها مشطورة، وإذا شطر الوزن فإن عروضه وضربه يصبح واحداً، وفي البيت الذي بين أيدينا نرى أن كلياً من عروضه وضربه كان مشطوراً صحيحاً. أما العروض الخامسة والأخيرة في هذه الأوزان التي عرضناها هنا فنلاحظها منهوكة. وحينئذ يصبح عروضها وضربها واحداً، وهما هنا منهوكان صحيحان، ولا ننسى أن ننبه إلى أن حشو هذه الأوزان في هذا البحر يلحقه كثير من التغييرات التي قد لا تصح في غيره من البحور وما ذاك إلا لكثرة تصرف الشعراء به فحولهم ومبتدئهم، ولذلك سموه حمار الشعراء - كما قلنا سابقاً.

وقد يختلط الأمر على بعض المبتدئين في هذا الفن، فيخلط بين كل من أوزان البحر الكامل والبحر الرجز، وذلك عندما تأتي تفعيله بحر الكامل (متفاعلن) مضمرة حيث تصبح (متفاعلن) على وزن (مستعلن)، وحينئذ قد يشبه الأمر على غير العارفين بأسرار هذا العلم فيظن أن الشاعر قد خلط بين البحرين في أمثال:

أَصْبِرْ عَلَى مَضُّ الْحَسُو      دِ فَإِنَّ صَبُّ      رَكَ قَاتِلُهُ

||/||/||

||/||/||

||/||/||

||/||/||

مستعلن

مستعلن

مستعلن

مستعلن





وليس الأمر كذلك، وإنما استعمل الشاعر (متفاعلن) مضمرة، والبيت من بحر الكامل ولا ريب. والطريقة الفضلى للتخلص من هذا الإشكال أن يقال: إن وردت القصيدة كلها على وزن (مستفعلن) فهي من الرجز، وإن اشتملت على (متفاعلن) ولو كانت تفعيلة واحدة وفي بيت واحد من أبيات عديدة حكمنا عليها أنها من الكامل، أما إذا خلقت من هذه التفعيلات فلا مفر من الحكم عليها بأنها من الرجز؛ لأنه هو الأصل في هذا الوزن، وقد يبدو الأمر بالنسبة لنا سهلاً فيما إذا كانت القصيدة كاملة بين أيدينا، أو كان البيت معلوم القصيدة، أما إذا كان البيت مفرداً ولا نعلم قصيدته، فإننا نحكم على ما بين أيدينا بأنه من بحر الرجز، فإذا ظهر لنا غير ذلك رجعنا إليه. وذلك مثل قول الشاعر:

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وقول آخر:

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(ش) ولو تأملنا تقطيع أبيات شوقي نجد البيت الأول مكوناً من تكرار «مستفعلن» ست مرات، ولو وجدنا هذا البيت مفرداً ولا نعلم قصيدته لحكمنا عليه من بحر الرجز، ولكننا بالنظر إلى وزن البيت الثاني نجدته مكوناً من «مستفعلن»



ثم الهزج، وهو مفاعلين ستة أجزاء، استعمل مجزوءاً<sup>(١٧)</sup>.

كسابقه غير أن التفعيلة قبل الأخيرة جاءت «مُتَّفَاعِلُنْ» إذن، ولوجود هذه التفعيلة في هذا البيت يجب أن نحكم أن البيتين وقصيدتهما من بحر الكامل، وأن الإضمار قد دخل على (مُتَّفَاعِلُنْ) فحولها إلى (مُتَّفَاعِلُنْ) وتصح وزناً على «مستفعلن» كما ترى، وقد سبق أن الإضمار حسن مقبول في هذا البحر حتى في عروضه وضربه وأنه لا يلتزم، ومع ذلك يسمى البحر صحيحاً، ولو تأملنا تقطيع البيت الثاني لوجدنا أن وزنه على «مستفعلن» ست مرات، ولو نظرنا في أبيات القصيدة الأخرى التي ينتمي إليها هذا البيت ولو نظرنا أنها لم تخرج عن هذا الوزن إذن، ولتكرار هذه التفعيلة فيه ولم يخرج عنها فهو من بحر الرجز؛ إذ هو الأصل في هذا الوزن.

(ش) ١٧: بدأ المصنف يتحدث عن بحر الهزج، وهو بحر بسيط (مفرد) حيث تتكرر فيه تفعيلة واحدة، كما أنه سداسي التفعيلات، وهو قد استعمل مجزوءاً وجوباً فيبقى إذن على مَفَاعِلَيْنْ، أربع مرات. وله وزنان:

١- مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن
مَلامُ الصَّبِّ يُغْوِيهِ	وَلَا أَغْوَى مِنَ الصَّبِّ
ه/ه/ه//	ه/ه/ه//

٢- مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن
وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضِّيِّ	سَمِ بِالظَّهْرِ الذُّ ذُلُولِ
ه/ه/ه//	ه/ه/ه//

وبالنظر إلى تقطيع البيتين السابقين يتضح لنا أنه من بحر تفاعيله (مفاعيلن) تتكرر -كما قلنا- ست مرات، ولكنها لم ترد إلا أربعاً، وهذا بحر سمي عند العروضيين ببحر الهزج، ولو عدنا مرة أخرى متأملين البيت الأول لوجدنا أن العروض فيه صحيحة وضربها كان مماثلاً لها. أما البيت الثاني فجاءت عروضه

ثم الرمل وهو فاعلاتن ستة أجزاء (١٨).

سليمة كذلك ولم يدخلها أي تغيير، أما ضربها فقد تحول إلى (مفاعي) بعد دخول الحذف عليه فهو إذن مجزوء محذوف ولا ضير أن يحول إلى (فعولن) بدل (مفاعي)، ويدخل حشوه القبض بقبح والكف بحسن، ولا يصلح اجتماعهما كما لا يصح دخولهما على الضرب مطلقاً.

(ش) ١٨: هذا هو بحر الرمل الذي يُعدُّ من البحور المفردة (البسيطة)، وهو

سداسي في تفعيلاته، وقد استعمل تاماً ومجزوءاً، وللرمل عدة طرق أشهرها:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن	فاعلتن
قَادِنِي طَرُّ	فِي وَقَلْبِي	لِلْهَوَى	كَيْفَ مِنْ قَدِّ	بِي وَمِنْ طَرُّ	فِي حَدَارِي
ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
لَا تَقْلُ أَصْدُ	لِي وَفَصْلِي	دَائِمًا	إِنَّمَا أَصْدُ	لِ الْفَتَى مَا	قَدْ حَصَلُ
ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن
لَا يَكُنْ وَعْدُ	مَدُّكَ بَرَقًا	خُلْبًا	سَاطِعًا يَدُ	مَعُ فِي عَرُّ	ضِ الْغَمَامُ
ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	ه/ه//ه/
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن
كَلَّمَا أَبُ	صَرْتُ رَبْعًا		خَالِيًا فَا	ضَتْ دُمُوعِي	
ه/ه//ه/	ه/ه//ه/		ه/ه//ه/	ه/ه//ه/	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلتن



ثم السريع: وهو مستفعلن، مستفعلن، مفعولات ستة أجزاء (١٩)،  
مكشوف العروض.

٥- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
كُلُّ من يَحُ يَاحَ قَيرًا رَاضِيًا بالذُّ ذُلُّ وألَهُونُ  
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
٦- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
قَلَّ مَنْ يَنْ قَادُ لِحَقِّ وَمَنْ يُصُّ غِي لَه  
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
وبالنظر إلى تقطيع البيت الأول من هذه الأبيات نجدته يتكون من «فاعلاتن»  
ست مرات، وهذا الوزن يؤلف بحرًا يسمى عند العروضيين ببحر الرمل، ولو  
أعدنا النظر فيه وفي الأبيات الأخرى لوجدنا أن لهذا البحر عروضين وستة  
أضرب. العروض الأولى: وردت تامة محذوفة حيث تحولت من «فاعلاتن»  
▲ «فاعلا - فاعلن»، وكان لها ثلاثة أضرب: صحيح، ومحذوف مثلها،  
ومقصور. أما العروض الثانية: فقد جاءت مجزوءة صحيحة. ولها ثلاثة أضرب:  
صحيح مثلها، ومحذوف، ومسيغ، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب  
خفيف- فاعلاتن + ن = فاعلاتن، وقد كثر في هذه الأوزان دخول الخبر بحسن،  
ويدخله الكف لكنه يفقده حلاوة الجرس.

(ش) ١٩: هذا هو بحر السريع، وهو بحر مركب لأنه يتكون من تأليف تفعيلين  
مختلفين وهما «مستفعلن + مفعولات»، وهو سداسي التفعيلات، حيث توجد  
ثلاث تفعيلات في شطره الأول ومثلها في شطره الثاني، وقد استعمل تامةً،  
ومشطوراً حيث حذف نصفه وبقي النصف الآخر، وله عدة أوزان لعل أشهرها:

١- مُستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

دُمُوهُ بِأَلْ حَقٌّ وَبِأَلْ بَاطِلٌ	دَمَّهُ	نَاسٌ إِلَى	وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
مستفعِلن مستعلن مفعلا	مفعلا	مستعلن	متفعِلن
مستفعِلن مستفعِلن مفعولات	مفعلا	مستفعِلن مستفعِلن مفعلا	٢- مستفعِلن مستفعِلن مفعلا
مُتِيْمًا يَخْشَى نِزَالَ الْجُفُونُ	فَارْحَمِي	نَ السَّحْرَ أَوْ	غُضِي جُفُو
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
متفعِلن مستفعِلن مفعولات	مفعلا	مستفعِلن	مستفعِلن
مستفعِلن مستفعِلن، مفعو	مفعلا	مستفعِلن مستفعِلن مفعلا	٣- مستفعِلن مستفعِلن مفعلا
لِتَدْرِكَ الرَّشْدَ مِنَ الْغِيِّ	رُمْتَهُ	شَيْءٍ إِذَا	تَأَنَّ فِي الْ
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
متفعِلن مستعلن مفعو	مفعلا	مستعلن	متفعِلن
مستفعِلن مستفعِلن فعلا	مفعلا	مستفعِلن مستعلن مفعلا	٤- مستفعِلن مستعلن مفعلا
حَبْلِي فَمَا كَانَ مَكَانَ قَدَمِ	صَرَمْتُ	بِي الْأَرْضُ مَذْ	ضَاقَتْ عَلَيَّ
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
مستفعِلن مستعلن فعلا	فعلا	مستفعِلن	متفعِلن
مستفعِلن مستفعِلن مفعو	فعلا	مستفعِلن مستفعِلن فعلا	٥- مستفعِلن مستفعِلن فعلا
مَا بِالْ قَدْ بِي هَائِمٌ مُغْرَمٌ	ه//ه//ه	لَيْتَ فَقَدْ تَ لَهَا	قَالَتْ تَسَّ
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه
مستفعِلن مستفعِلن فعلا	فعلا	متفعِلن	مستفعِلن
مفعولات	مستفعِلن	مستفعِلن	٦- مستفعِلن
ذَاتِ الْخَالِ	بِي فِي يَدِي	خَلَيْتُ قُلْ	
ه//ه//ه	ه//ه//ه	ه//ه//ه	
مفعولات	مستفعِلن	مستفعِلن	



مطويا، موقوف الضرب مطويه، والكشف: إعدام سابع متحرك (٢٠).

وعندما نتأمل تقطيع هذه الأبيات نجد أن كلاً منها قد أتت من تفعيلات البحر السريع حيث تكررت (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات) مرتين، ويستعمل -كما قلنا تماماً ومجزوءاً-، وقد تبين أن للسريع ثلاث أعاريض وستة أضرب. عروضه الأولى: مطوية مكشوفة ولها ثلاثة أضرب: الأول مثلها، والثاني: مطوي موقوف، والثالث: أصلم. أما العروض الثانية: فهي مخبولة مكشوفة ولها ضربان: الأول مثلها، والثاني: أصلم. أما العروض الثالثة: فقد جاءت مشطورة موقوفة وهي نفسها الضرب.

(ش) ٢٠: سبق الحديث عن تعريف الكشف، وهو من علل النقص؛ حيث يتم حذف السابع المتحرك من التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات)؛ إذ تصبح (مفعولاً ← مستفعلاً)، وقد وجد كثير من المهتمين بهذا الفن شيئاً من التشابه بين كل من أوزان هذا البحر وأوزان البحر الرجز؛ وذلك عندما يكون وزن عروض وضرب هذا البحر من نوع السريع المطوي المكشوف، ويجيء وزن عروض وضرب بحر الرجز من نمط المطوي المقطوع؛ وذلك كما هو ملاحظ في أوزان هذا البيت:

يَمُوتُ رَا	عِي الضَّانِ فِي	جَهْلِهِ	مَوْتَةَ جَا	لِنَيْسُ فِي	طَبِّهِ
///	///	///	///	///	///
متفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستعلن	مستفعلن	فاعلن
أَيَّ مَكَا	ن أَرْتَقِي		أَيَّ عَظِي	م أَتَّقِي	
///	///		///	///	
مستعلن	مستفعلن		مستعلن	مستفعلن	

وقال آخر:

يَا صَاحِبِي	رَحْلِي أَقْد	لَا عَذْلِي
///	///	///
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

ثم المنسرح: وهو (مستفعلن مفعولات، مستفعلن) ستة أجزاء،  
استعمل مطوي الضرب (٢١).

فلو تأملنا وزن البيت الأول نجد (مستفعلن مستفعلن فاعلن) يتكرر مرتين، وهذا الوزن يجعلنا نشتبه به هل هو من بحر السريع المطوي المكشوف أم الرجز المطوي المقطوع، وإذا اعتبرناه من السريع ألا يصح جعله من الرجز المتقدم؟ وكلا الاحتمالين ممكن، إلا أن العروضيين خصوا هذا الوزن بالسريع ثم خصوا المجزوء والمنهوك فيه ببحر الرجز، وعليه فكلما جاءنا هذا الوزن عددناه سريعاً. أما البيت الثاني فقد جاء على (مستفعلن مستفعلن) مرتين فهو لاشك مجزوء، ولكن هل هو مجزوء الرجز أم مجزوء السريع؟ وفي الحقيقة أنه يحتمل الوجهين، ولكن سبق أن قرر العروضيون أن الجزء والنهك مقصوران على بحر الرجز ولا يردان في السريع لئلا يشتبه الوزنان ويشاركان في وزن واحد. فإذا تمنعنا في وزن البيت الأخير نجد (مستفعلن مستفعلن، مفعولن) فقط فلا شك في أنه مشطور، ولكن الشطر يلحق البحرين الرجز والسريع، وهما يتفقان في الوزن عندما يكون الرجز مشطوراً مقطوعاً والسريع مكشوقاً، غير أن جعله من مشطور الرجز المقطوع ههنا أولى لأن (مستفعلن) أصل فيه ويكثر قطعها - كما سبق - خصوصاً أن بعض العروضيين أنكروا وجود (مفعولات) أصلاً؛ لأنها تنتهي بحرف متحرك، والعروضي لا يختم بيته بحرف متحرك أبداً - كما ذكرنا ذلك سابقاً - بل يجب أن يشيع حركته طلباً لسكون الوقف، إذن لا بد من جعله رجزاً لا غير.

(ش) ٢١: يعد هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من (مستفعلن، مفعولات مستفعلن) تتكرر مرتين، ويستعمل تاماً ومنهوكاً. وله عدة أوزان أشهرها:

١- مستفعلن	مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات مُستفعلن
لَا تَسْأَلُ أَلْ	مَرَّةً عَن خَ	لَاتَقَّة	فِي وَجْهِهِ	شَاهِدٌ مِّنَ الْخَبْرِ
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
مستفعلن	مفعولات	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات مستفعلن



٢- مسْفَعْلن مفعولات مستفعلن      مستفعلن، مفعولات، مستفعلٌ  
 لَا تَنْخَدِعُ فِي رُؤْيَاكَ وَجَهَ فَتَى      مُبْتَسِمًا قَدْ يَرُدُّكَ خَافِيهِ  
 / / / / /      / / / / /      / / / / /      / / / / /  
 مستفعلن      مفعولاتٌ      مستعلن      مستعلن      مفعولاتٌ      مستفعلٌ

٣- مستفعلن مفعولاتٌ

يَا مُرْسَلًا بِالْأَشْعَارِ

/ / / / /      / / / / /

انْظُرْ جَمًّا لَ الشُّرُوقِ

/ / / / /      / / / / /

مستفعلن      مفعولاتٌ

٤- مستفعلن مفعولا

وَيْلٌ أُمَّ سَعْدٍ      دَسَعْدًا

/ / / / /      / / / / /

مستفعلن      مفعولا

ولو تمعنا في تقطيع البيت الأول لوجدنا أن بحره يتكون من (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن) يتكرر مرتين، ويسمى هذا البحر بالبحر المنسرح، ولو تأملنا البيت مرة أخرى لرأينا العروض فيه (مستفعلن)، والضرب مماثل، فهما إذن مطويان والطبي ملازم لعروض هذا البحر وضربه التامين، ولم يردا تامين إلا شذوذاً في العروض دون الضرب كقول الشاعر:

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَأَزَالَ مُسْتَأْهَلًا      لِلْفَضْلِ يُفْشِي فِي قَوْمِهِ الْعُرْمَا

فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني لوجدناه من البحر نفسه، وكذلك عروضه مطوية كسابقتهما، أما الضرب فإنه قد تحول إلى «مستفعل» بعد قطع «مستفعلن»، إذن فالعروض الأولى مطوية، وقد تأتي صحيحة ندوراً ولها ضربان: مطوي ومقطوع. فإذا توجهنا إلى تقطيع البيتين في المجموعة الثالثة لرأينا أنهما يتألفان من «مستفعلن مفعولات»



ثم الخفيف (٢٢): وهو فاعلاتن، مستفعلن.

لكل بيت فيهما منهما إذن من منهوك المنسرح حتمًا. فإذا دقنا النظر ثانية وجدنا تقطيع كل بيت «مستفعلن مفعلات» فمع نهكه قد طويت «مفعولات» ثم دخلها الوقف فصارت «مفعلات» لكن الطي فيها غير لازم، وقد تأتي سالمة كقول القائلة:  
 صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَيَهَّأ حُمَاةَ الأَدْبَارِ  
 وقد سبق أن عرفنا مثل هذه العروض المنهوكة وهي حينئذ الضرب كذلك. فلو قرأنا الآن قول أم سعد في المثال الرابع وجدناه من منهوك المنسرح أيضاً، لكن عروضه قد صارت «مفعولاً» أو «مفعولن» بعد تحويلها لدخول الكشف عليها، ولم تنظم العرب على هذا الوزن، ولكنه ورد مكشوفاً مخبوتاً، ومن ذلك ما نسب إلى هند بنت عتبة يوم أحد:

إِنْ تُقْبَلُوا نُعَانِقُ      وَتَفْرَشُ النَّمَارِقُ  
 إِنْ تُدْبِرُوا نَفَارِقُ      فِرَاقَ غَيْرِ وَأَمِقُ

ووزنه «مستفعلن، فعولن» كما عرفنا، وقد استحسنته المولدون ونظموا عليه كثيراً لصلاحيته للأغاني الملحنة.

(ش) ٢٢: هذا هو بحر الخفيف الذي يعد من البحور السداسية لتكرر (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن) مرتين، وهو فوق هذا من البحور المركبة الذي يتألف من تفعيلتين مختلفتين، ويستعمل في أشعار العرب تاماً ومجزئاً. وله عدة أعاريض وجملة من الأضرب لعل أشهرها ما يأتي:

١- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مثل:

مَامَضَى فَاتَ وَالْمُؤْمَدُ      مَلُّ غَيْبُ      وَلَكَ السَّاءُ      عَةُ الَّتِي      أَنْتَ فِيهَا

ه/ه//ه/      ه//ه//      ه/ه///      ه/ه///      ه//ه//      ه/ه//ه/

فاعلاتن متفع لن      فاعلاتن      فاعلاتن متفع لن      فاعلاتن



فاعلاتن ستة أجزاء .

فاعلاتن مستفَع لِن فاعلا

۲- فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن

مثل :

أَمْ يَحُولُنْ      نَ دُونِ ذَا      لَكَ الرَّدَى  
ه/ه//ه/      ه//ه//      ه/ه//ه/

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَمَّ هَلْ آتَيْنَهُمْ  
ه/ه//ه/      ه//ه//ه/      ه/ه//ه/

فاعلاتن متفَع لِن فاعلا

فاعلاتن مستفَع لِن فاعلاتن

فاعلاتن، مستفَع لِن فاعلا

۳- فاعلاتن مستفَع لِن فاعلا

مثل :

قَادِكُمْ عَا      جِلَاءَ إِلَى      رَمْسِهِ  
ه/ه//ه/      ه//ه//      ه//ه/

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَوَا      فِي هَوَى  
ه/ه//ه/      ه//ه//ه/      ه//ه/

فاعلاتن متفَع لِن فاعلا

فاعلاتن مستفَع لِن فاعلا

فاعلاتن مستفَع لِن

۴- فاعلاتن مستفَع لِن

مثل :

سَادَ بِالْعَدِ      حِمٍ مِّنْ ظَفَرٍ  
ه/ه//ه/      ه//ه//

فَأَنْشُرُوا الْعِدَّ حِمَّ إِنَّمَا  
ه/ه//ه/      ه//ه//

فاعلاتن متفَع لِن

فاعلاتن متفَع لِن

فاعلاتن مستفَع لِن

۵- فاعلاتن مستفَع لِن

مثل :

نَوَا غَضِبْتُمْ      يَسِيرُ  
ه/ه//ه/      ه//ه//

كُلُّ حَطْبٍ      إِنْ لَّمْ تَكُوهُ  
ه/ه//ه/      ه//ه//ه/

فاعلاتن متفَع لِن

فاعلاتن مستفَع لِن

۶- فاعلاتن متفَع لِن فاعلاتن متفَع لِن

يَا كَثِيرَ الِ عِنَادِ أَنْتَ حِبُّ الِ فُؤَادِ

o/o//o/      o/o//o/      o/o//      o/o//o/

فاعلاتن متفع ل فاعلاتن متفع ل

فلو عدنا إلى البيت الأول ثم قطعناه إلى أوزانه لوجدناه يتألف من (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) فهو إذن من بحر الخفيف، ولو تأملناه ثانية لوجدنا الخبن قد دخل بعض تفعيلاته، وهو زحاف سائغ ومقبول في (فاعلاتن، مستفعلن) ولا يلزم حتى ولو دخل العروض والضرب فالعروض تامة صحيحة هنا، وضربها مثلها، وقد يدخل هذا الضرب التشعيث كقول المتنبي:

إِذَا كَانَتِ النَّفُوسُ كِبَارًا      تَعِبَتِ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ  
كَلَّمَا قِيلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا      كَرَمًا مَا اهْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ

ولو تأملنا العروض في البيتين لوجدناها تامة صحيحة، أما ضربها الأول فهو (أجسامو) حيث دخله التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع فصار (فالاتن) وحولناه إلى (مفعولن) لسلامة النطق واتفاق الوزن، والتشعيث - كما أوضحنا سابقاً - من العلل الجارية مجرى الزحافات؛ فهي غير لازمة وخاصة في هذا البحر، وبناء عليه فالضرب صحيح مثل العروض مع دخول التشعيث عليه، والدليل على ذلك الضرب الثاني (هلكرامو) فهو (فاعلاتن) من غير تشعيث. فإذا تأملنا تقطيع البيت الثاني وجدناه من البحر نفسه، وعروضه تامة صحيحة كما هي، أما ضربه فقد تحول إلى (فاعلا) بعد حذف سببه الخفيف من آخر التفعيلة فهو محذوف إذن. ولو تمعنا في تقطيع أوزان البيت الثالث لوجدناه من البحر نفسه غير أن عروضه قد صارت إلى (فاعلا)، فهو محذوف وله ضرب مماثل، وقد يدخلها الخبن فيصيران (فعلا) ثم يصحان؛ لأنه زحاف غير لازم. أما تقطيع أوزان البيتين الرابع والخامس فكل منهما يتألف من (فاعلاتن، مستفع لن) مرتين فهو من مجزوء الخفيف، وتأمل أعاريضها تجدها (مستفع لن) دون تغيير باستثناء

ثم المضارع<sup>(٢٣)</sup>: مبني على مفاعيلن، فاع لاتن.

الخبثن، وهو زحاف غير لازم ولا يمنع صحة العروض والضرب هنا. وضربها الأول مماثل تماماً، أما الثاني فقد تحول إلى (متفع ل- فعولن) لسلامة النطق فهو مخبون مقصور إذن، وبذلك تكون العروض الثلاثة مجزوءة صحيحة ولها ضربان: صحيح، ومخبون مقصور. فإذا انتقلنا إلى البيت السادس وتأملنا تقطيع أوزانه وجدناه من مجزوء الخفيف أيضاً، غير أن عروضه قد تحولت إلى (متفع ل- فعولن) فهي مخبونة مقصورة كما عرفنا ولها ضرب مثلها، وقد قيل: إن أول من نظم على هذه العروض أبو العتاهية. ولم يسبق إليها. ولكن المولدين قد استحسوها من بعده، وأكثروا من النظم على هذا الوزن لخفته. وخلاصة القول: أن بحر الخفيف يتكون من تكرار (فاعلاتن، مستفع لن، فاعلاتن) مرتين، ويستعمل تاماً ومجزوءاً. وللخفيف أربع أعاريض وستة أضرب: عروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان: الأول صحيح ويدخله التشعيث من غير لزوم، والثاني محذوف، أما عروضه الثانية فهي تامة محذوفة وضربها واحدة مثلها، أما عروضه الرابعة فقد رأينا أنها مجزوءة مخبونة مقصورة، وضربها مثلها، وقد زادها أبو العتاهية.

(ش) ٢٣: هذا البحر من البحور المركبة حيث يتألف من تكرار تفعيلتين مختلفتين وهما (مفاعيلن، فاع لاتن)، كما أنه سداسي التفعيلات؛ إذ هو يتكون من (مفاعيلن، فاع لاتن، مفاعيلن) مرتين غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة صحيحة وضربها مثلها، وقد يدخله القبض والكف في الحشو وكلاهما مقبول فيه ومن أوزانه:

١- مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

مثل:

بُنُو سَعْدٍ خَيْرُ قَوْمٍ لُجَارَاتٍ أَوْ مَعَانٍ

ه/ه/ه/ه/

ه/ه/ه/ه/

ه/ه/ه/ه/

ه/ه/ه/ه/

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

سنة أجزاء. استعمل مجزوءاً، ورقب فيه بين ياء مفاعيلن والنون، والمراقبة بين الحرفين أن يسقط أحدهما، ويثبت الآخر.

٢- مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن  
مثل:

فَجَدَّدْ وَ صَالَ صَبَّ مَتَى تَعَصِرِ هِ أَطَاعَا  
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاع لاتن مفاعيلُ فاع لاتن

عندما نتمعن تقطيع البيت الأول: فإننا نجده بادئ ذي بدء مكوناً من (مفاعيلن، فاع لاتن) تتكرر مرتين، وهذا الوزن يسميه العروضيون مضارعاً، ثم إذا أعدنا النظر ثانية نجد العروض صحيحة لم يدخلها تغيير وكذلك الضرب. ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءاً، وعليه فإن هذا البيت وأمثاله يعد من بحر المضارع، وهو مجزوء صحيح العروض والضرب. وإذا دققنا النظر في الوزن الثاني لهذا البحر وجدنا عروضه أيضاً لم تتغير، فهي (فاع لاتن)، والضرب مماثل كذلك، أما الحشو فإنك تجد (مفاعيلن) فيه قد صارت (مفاعيلُ) لدخول الكف، وهو حذف السابع الساكن عليها، وهو حسن مقبول في هذا البحر، كما يحسن فيه القبض كقول القائل:

وَ قَدْ رَأَى تَ الرَّجَالَ فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ  
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

ويجب التنبيه إلى أن (فاع لاتن) التي تدخل هذا البحر هي ذات الوجد المفروق كما عرفنا، وقد ذهب بعض العروضيين إلى ندرة هذا البحر وقلة استعماله في الشعر العربي.



ولا يسقطهما معاً، ولا يثبتهما معاً<sup>(٢٤)</sup>. المقتضب<sup>(٢٥)</sup>: المبني على (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) ستة أجزاء استعملته العرب مجزوءاً مطوي العروض والضرب.

(ش) ٢٤: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أن كلاً من القبض والكف يتعاقبان على حشو هذا البحر في تفعيلة (مفاعيلن)، غير أن حشوه يخالف حشو غيره من البحور من حيث إنه يجب فيه الزحاف، وبناء عليه لا تستعمل (مفاعيلن) في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب إما قبضها فتصبح على (مفاعيلن) أو كفها فتتحول إلى (مفاعيل) بتحريك اللام، وهو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، بيد أنهما لا يجتمعان في التفعيلة أبداً.

(ش) ٢٥: هذا البحر من البحور السداسية المؤلف من تكرار (مفعولات، مستفعلن، مستفعلن) غير أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، كما أنه بحر مركب حيث يتكون من تفتيلتين مختلفتين هما (مفعولات، مستفعلن)، ويظن بعض العروضيين أنه ثقيل في وزنه ولذا لم ينظموا عليه إلا تكلفاً. ولصعوبة النظم عليه وقلة دوران الشعر على منواله فإن له -غالباً- عروضاً واحدة مجزوءة مطوية وضرب مثلها هي:

مفعولات مستفعلن      مفعولات مستفعلن  
مثل:

أَقْبَلْتُ فَـ لَأَحُ لَهَا      عَارِضَانِ كَالسَّبِيحِ  
/ ٥ / ٥ /      / ٥ / ٥ /      ٥ / ٥ / ٥ /      ٥ / ٥ / ٥ /  
مفعولاتُ مستفعلن      مفعولاتُ مستفعلن

ويكثر فيه دخول الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة في (مفعولات) فتصبح (مفعولات)، ومنها جاء قول الشاعر:

أَتَانَا مُ      بَشَّرْنَا      بِالْبَيَانِ      وَالسُّنْدُرِ  
/ ٥ / ٥ /      ٥ / ٥ / ٥ /      / ٥ / ٥ /      ٥ / ٥ / ٥ /  
مفعولاتُ      مستفعلن      مفعولاتُ      مستفعلن

وروقب فيه بين (فا) مفعولات و(واوه)<sup>(٢٦)</sup> المجتث: وهو مبني على (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) وأجزاؤه ستة، استعملوه مجزوءاً<sup>(٢٧)</sup>.

ولو تأملنا (مفعولات) لتبين لنا أنها تفعيلة (مفعولات) دخلها زحاف الخبن فحذف منها الساكن الثاني فأصبحت (مفعولات)، وهذا الزحاف باتفاق العروضيين حسن مقبول في هذا البحر وهو غير لازم فيه، كما يكثُر دخول زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة نفسها (مفعولات)، فتصبح (مفعولات) - كما رأينا في الأبيات السابقة.

(ش) ٢٦: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى أنه لا يجوز اجتماع كل من زحافي الخبن والطي في تفعيلة (مفعولات)، بل لا بد من المراقبة وهو قد شرحها فيما سبق عندما ذكر بأن المراقبة تعني أن يسقط أحد الحرفين ويثبت الآخر، ولا يسقطان معاً كما أنهما لا يثبتان معاً أيضاً.

(ش) ٢٧: هذا هو البحر المجتث، وهو سداسي التفعيلات، ويتكون من تكرار (مستفع لن، فاعلاتن، فاعلاتن) مرتين بيد أنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، والعرب لم تنظم عليه تاماً إلا نادراً، لذلك لم يعبأ العروضيون بما ندر وجعلوه مجزوءاً وجوباً، كما أنه من البحور المركبة حيث يتألف من تفعيلتين مختلفتين وهما (مستفع لن، فاعلاتن)، ومما شذ مجيئه تاماً قول الشاعر:

يَا مَنْ عَلَى الْحُبِّ يُلْحِي مُسْتَهَامًا      لَا تَلْحَنِي إِنَّ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا  
 / / / /      / / / /      / / / /      / / / /      / / / /

مستفع لن      فاعلاتن      فاعلاتن      مستفع لن      فاعلاتن      فاعلاتن

وللمجتث عروض واحدة مجزوءة صحيحة وضرب واحد مماثل، وهي كالتالي:

مستفع لن فاعلاتن      مستفع لن فاعلاتن

مثل:

ذَهَبْتَ عَنْ نِي بَعِيدًا      يَا مَنْ أَجَبُ      تَسْؤَالِي  
 / / / /      / / / /      / / / /

مستفع لن      فاعلاتن      مستفع لن      فاعلاتن



المقارب: وهو مبني على فعولن ثمانية أجزاء (٢٨).

ويكثر دخول علة التشعيث، وهي علة نقص حيث يحذف فيها أول الوند المجموع من الضرب فتتحول (فاعلاتن) إلى (فالاتن)، وهي هنا غير لازمة وعليه فيعد الضرب صحيحاً مع وجود هذه العلة، قال الشاعر:

كُنْ فِي الْحَيَاةِ هِزَارًا      لَا تَتْرُكِ الْقِيَثَارَا  
 ٥//٥/٥/      ٥//٥/٥/      ٥/٥///      ٥/٥/٥/

مستفعلن فعلاتن      مستفعلن

ش (٢٨): هذا هو بحر المقارب، وهو ثماني التفعيلات إذ تتكرر التفعيلة (فعولن) ثماني مرات، أربع في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، ويعد كذلك من البحور المفردة (البيطة) التي يتكون فيها من تفعيلة واحدة تتكرر فقط، ويستعمل تاماً ومجزوءاً، وللمقارب عدة طرق نظم عليها بعض الشعراء، لعل أشهرها ما يأتي:

١- فعولن فعولن فعولن فعولن      فعولن فعولن فعولن فعولن  
 مثال:

وَكُنَّا نَعُدُّكَ لَنَا ثَبَاتٍ      فَهَانَحْ مِنْ نَطْلُكَ بُمِنْكَ أَلْ أَمَانَا  
 ٥/٥//    ٥/٥//    ٥//    ٥/٥//      ٥/٥//    ٥/٥//    ٥//    ٥/٥//

فعولن فعولن فعولن فعولن      فعولن فعولن فعولن فعولن  
 ٢- فعولن فعولن فعولن فعولن

مثال:

فَكَمْ مَغْدُورِمٍ بَاقٍ سِنَاءِ أَلْ حُطَامِ      وَأَيًّا مَهْ يَقْدُ تَنَهَا أَلْ حَمَصِيرِ  
 ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//      ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//

فعولن فعولن فعولن فعولن      فعولن فعولن فعولن فعولن





فعلون فعلون فعلون فعو

٣- فعلون فعلون فعلون

مثال:

فِرَارَ السِّدِّ سَلِيمٍ مِنَ الْأَجْدِ حَرْبِ

وَشَعْبٍ يَفْرُ مِنْ الصَّا حِجَاتِ

ه// ه// ه// ه//

ه// ه// ه// ه//

فعلون فعولُ فعلون فعو

فعلون فعلون فعلون

فعلون فعلون فعلون فعُ

٤- فعلون فعلون فعلون فعو

مثل:

وَلَا تَا رِكُّ أ بَدَا غَيْبِ

فَلَا الْقَدُّ ب نَاسٍ لِمَا قَدُّ مَضَى

ه// ه// ه// ه//

ه// ه// ه// ه//

فعلون فعول فعلون فع

فعلون فعلون فعلون فعو

فعلون فعلون فعو

٥- فعلون فعلون فعو

مثل:

وَرَاءَ حُدُودِ الْبِشْرِ

أَيَا مَنْ سَنَاهُ أَخُ تَفَى

ه// ه// ه//

ه// ه// ه//

فعلون فعلون فعو

فعلون فعلون فعو

فعلون فعلون فعُ

٦- فعلون فعلون فعو

مثل:

فَمَا يَقُ ضَ يَأْتِي كَا

تَعَفَّفُ وَلَا تَبُ تَسُّ

ه// ه// ه//

ه// ه// ه//

فعلون فعلون فعُ

فعلون فعلون فعو



وأخرج بعضهم من المتقارب جنساً آخر يسمى المخترع، والخبب، ركض الخيل وهو: فاعلن ثماني مرات، استعمل مخبوتاً (٢٩).

ش (٢٩): يقال: إن هذا البحر قد استدركه سعيد بن مسعدة الأخفش (ت. ٢١٥هـ) على الخليل بن أحمد، وأضافه إلى عروض الشعر العربي ليصبح عددها ستة عشر بحراً، وهذا - في رأينا - غير صحيح؛ لأن المتبع للطريقة التي استتج بها الخليل عروضه وفق إمكانات الدوائر يستطيع أن يقف بسهولة على أن هذا البحر وأمثاله مما نسج على منواله المولدون فيما بعد كانت متضمنة في دوائر الخليل، وأنه قد تركها لاستنباط الذين يأتون من بعده، وقد يكون الخليل بن أحمد - يرحمه الله - قد أدرك هذا البحر وأمثاله في الشعر العربي الذي وقف عليه بيد أنه رأى - بثاقب رأيه - أن ما يقال عن هذا البحر وأمثاله لا يرقى إلى شعر الفحول الذين عادة ما يختارون قول شعرهم على البحور الشريفة - كما أوضحنا سابقاً -، وهذا البحر ثماني التفعيلات، وهو يتألف من تكرار (فاعلن) أربع مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني، كما أنه بسيط (مفرد)؛ إذ هو وحيد التفعيلة، وله عدة أعاريض وجملة من الأضراب الأخرى على النحو التالي:

١- فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
مثل:

لَمْ يَدْعُ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ غَبَرَ      فَضَلَ عِدَّ مِ سَوَى أَخْذِهِ بِالْأَثَرِ  
ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
٢- فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ  
مثل:

كُرَّةٌ ضُرِبَتْ بِصَوَا لِحَّةٍ      فَتَلَقَّ حَقَّقَهَا رَجُلٌ رَجُلٌ  
ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//    ه//ه//  
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

٣- فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

مثال:

زَنْ مَا يَأْتِي وَزْنَا وَزْنَا  
/ / / / / / / / / /

يَا بِنَ الدُّ دُنِيَا مهلاً مهلاً  
/ / / / / / / / / /

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن  
فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن  
فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

مثال:

أَقِيَا مَ السَّا عَةَ مَوْ عَدُهُ  
/ / / / / / / / / /

يَا لَيْدُ لُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ  
/ / / / / / / / / /

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن  
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن  
٥- فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

فَلَأَكُنْ صَابِرًا لِلْأَلَمِ  
/ / / / / / / / / /

إِنْ يَكُنْ خَطْبُنَا دَا أَلَمِ  
/ / / / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن  
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن  
٦- فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

يُعْجِزُ الطَّ طَبَّ مَيْتِ الغَرَامِ  
/ / / / / / / / / /

لَا تَكُنْ لِلْحَوَى نَاصِحًا  
/ / / / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن  
فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن  
٧- فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

مثال:

أَمْ زُبُو رُ مَحْتَهُ هَا الدَّهْرُ  
/ / / / / / / / / /

هَذِهِ دَارُهُمْ أَفْقَرَتْ  
/ / / / / / / / / /

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن

فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن فَاعْلَن



هذه الخرم الشعر بأسرها، ثم أنا أذكر الزحاف<sup>(٣٠)</sup> في حروفه: الحرف الأول يدخله الخرم وهو.

ولو تأملنا أوزان الأبيات السابقة لرأينا أن البيت الأول من هذا البحر له عروض تامة صحيحة وضرب مثلها، أما البيت الثاني فنجد تفعيلاته على (فَعْلُنُ) تتكرر ثماني مرات، وهي صورة مضطربة من صور هذا البحر كركض الخيل لذلك سمى بعضهم - ومنهم المصنف يرحمه الله تعالى - هذا النوع بالجنب. أما البيت الثالث فنجده صورة أخرى لهذا البحر، فقد صارت تفعيلاته (فَعْلُن) بعد التشعيب عليها، وهذا البحر لا يصلح إلا للحركة الجنونية والأعيب الأطفال، ألا تراه حلواً في لسان طفل ينادي أترابه:

نجري نجري جَرِي الخَيْلِ      فَوْقَ التَّلِّ يَوْمَ السَّيْلِ  
هَيَّا هَيَّا أَسْرِعْ أَسْرِعْ      اخْلَعْ ثَوْبَكَ هَيَّا نَسْبِحْ  
لَا وَاللَّهِ البُّرْدُ يُؤْذِي      البَسْ ثَوْبَكَ فَلَنْتَغْطِ

أظن أن أمثال هذا الوزن يتلاءم مع الأعيب الأطفال، ولا تحلو إلا بخلط الخابل بالنابل، وإذن فإن هذا البحر كله ضحيج ولا يصلح للمعاني السامية التي يجب أن تتوفر في الشعر؛ ولهذا تركه الخليل بن أحمد، وأظنه تعمد ذلك، فاستدركه عليه بعد وفاته تلميذه سعد بن مسعدة الأخفش؛ فلذلك سمي البحر بالمتدارك. ولو تمعنا في أوزان البيت الخامس وجدناها تتألف من (فاعلن) ست مرات فهي من مجزوء المتدارك، وإذا أعدنا النظر مرة أخرى في العروض وجدناها صحيحة، أما ضربها فقد يكون إما مماثلاً، وإما مرفلاً بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وإما مديلاً بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

ش (٣٠): شرع المصنف - يرحمه الله تعالى - يتحدث عن الزحافات والعلل التي تلحق حروف التفعيلة، فكما أن جسم الإنسان يعتره المرض فينقص ويهزل، ويعتره السمن والورم فيزيد، فكذلك التفعيلة العروضية تعترها الزيادة

والنقصان، ويسمى ذلك عند العروضين زحافاً أو علة. أما الزحاف: فهو تغيير مختص بثواني الأسباب، ويدخل العروض والضرب كما يدخل الحشو، وهو لا يلزم تكراره إلا إذا جرى مجرى العلة كقبض الطويل، وخبن البسيط. والزحاف نوعان:

١- مفرد، وهو ثمانية أقسام وهي: الخبن، الإضممار، الوقص -وتلحق الحرف الثاني من التفعيلة- ثم الطي -ويلحق الحرف الرابع منها- ثم يأتي القبض، والعصب، والعقل -ويلحق الحرف الخامس من التفعيلة- ثم الكف -ويلحق الحرف السابع منها.

٢- الزحاف المركب (المزدوج): وهو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، وهو أربعة: الخيل، الخزل، الشكل، النقص -وقد سبق الحديث عن ذلك. ويجمعها قول الخليل -يرحمه الله تعالى-:

الخبن والطي هو المخبول والمضممر والطي هو المخزول  
والعصب والكف هو المنقوص والخبن والكف هو المشكول

أما العلل: فهي جمع علة، وهي تغيير غير مختص بثواني الأسباب، واقع في العروض والضرب، وإذا عرض يلزم إلا إذا جرت العلة مجرى الزحاف فلا يلزم، ويصح حينئذ دخولها على الحشو، كما تدخل العلة الأسباب وغيرها، وتنقسم قسمين: علل زيادة، وعلل نقص. بخلاف الزحاف فلا يكون إلا بالنقص. وتبلغ علل الزيادة ثلاثاً، هي: الترفيل، والتذليل، والتسبيغ. أما علل النقص: فهي تسع: الحذف، القطع، القطف، البتر، القصر، الحذف، الصلم، الكشف، الوقف، التشعيث.

وقد يجري الزحاف مجرى العلة، فيقع في العروض أو الضرب فقط، ويلزم إذا عرض، وحينئذ يقال عنه: زحاف جرى مجرى العلة. ويصير وصفه على العروض والضرب، فيقال: عروض مقبوضة أو ضرب مقبوضة. وقد تجري العلة مجرى الزحاف، وهي الواقعة في الحشو، وإذا عرضت لا تلزم.



حذفه<sup>(٣١)</sup>، والخزم: وهو زيادة حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة فقط<sup>(٣٢)</sup>. وأما الحرف الثاني فيجوز فيه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن<sup>(٣٣)</sup>، ويجوز فيه الإضمار.

ش (٣١): يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى ما سماه بزحاف الخرم، وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة (مفاعيلن) تصبح (فاعيلن)، وكذا حذف أول التفعيلة (مفاعلتن) فتصبح (فاعلتن)، وهو ما نراه في الهزج كقول القائل:

فِي الَّذِينَ قَدْ مَاتُوا      وَفِيمَا خَلَّفُوا عِبْرَهُ  
وفي المضارع، كقول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى      ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ

ش (٣٢): أوضح المصنف -يرحمه الله تعالى- ماذا يعني هذا الزحاف عنده، وهو زيادة حرف أو أكثر إلى أربعة أحرف في أول تفعيلة في البيت غالباً، وقد يكون في أول الشطر الثاني بزيادة حرف أو حرفين وهو قبيح كما يحدث ذلك في الهزج، قال الشاعر:

أَشَدُّ حَيَازِمِكَ لِمَوْتِ      فَإِنَّ الْمَوْتَ لَأَقِيكَ

ش (٣٣): سبق أن عرّفنا الخبن، والمصنف يذكر هنا أنه يعني حذف الثاني الساكن من التفعيلة كألف (فاعلاتن)، وسين (مستفعلن) فيصيران (فعلاتن، ومتفعلن)، ويدخل هذا الزحاف المفرد كلاً من بحر المديد، والبسيط، والرملي، والرجز. ويعد الخبن من زحافات النقص، ويدخل كلاً من العروض والضرب والحشو، ولا يلزم غالباً إلا إذا جرى مجرى العلة، كما نراه في عروض البسيط وضربه التامين، وذلك كقول الشاعر:

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطُأْتَهُ      وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحُلُّ وَالْحَرَمُ  
/ / /      / / /      / / /      / / /      / / /      / / /  
مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن      مستفعلن فاعلن

وهو إسكان الثاني المتحرك<sup>(٣٤)</sup>. ويجوز فيه الوقص، وهو إسقاط الثاني المتحرك<sup>(٣٥)</sup>، والحرف الرابع يجوز فيه الطي وهو حذف الرابع<sup>(٣٦)</sup>. والحرف الخامس أجازوا فيه القبض وهو إسقاط الخامس الساكن<sup>(٣٧)</sup>. ويجوز فيه العصب وهو إسكان الخامس المتحرك<sup>(٣٨)</sup> ويجوز فيه العقل وهو إسقاط الخامس المتحرك<sup>(٣٩)</sup>. وأما الحرف السابع

ش (٣٤): عَرَّفَ المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلة -كما نراه في (متفاعلن) فتصير (متفاعلن)، ويدخل بحر الكامل.

ش (٣٥): ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- زحاف الوقص، وهو عنده إسقاط (حذف) الحرف الثاني من التفعيلة، وذلك مثل إسقاط تاء (متفاعلن) تصير (مفاعلن)، وهو بها قبيح غير مقبول مع أنه نادر الوقوع في الشعر الرصين، ويدخل بحر الكامل فقط.

ش (٣٦): هذا هو تعريف زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف (فاء) مستفعلن، و(واو) مفعولات فيصيران (مستعلن) و(مفعلات)، ويدخل كلاً من البسيط، والسريع، والرجز.

ش (٣٧): يشير المصنف هنا إلى تعريف زحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، وذلك مثل حذف نون (فعولن)، وياء (مفاعيلن) فيصيران (فعولٌ، ومفاعلن)، ويدخل هذا الزحاف كلاً من الطويل والهزج والمقارب.

ش (٣٨): هذا هو تعريف زحاف العصب عند العروضيين وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة، مثل تسكين لام (مفاعلتن) فتصير وزنًا (مفاعيلن)، وهو خاص بالوافر.

ش (٣٩): هذا هو تعريف زحاف العقل، وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، وذلك مثل حذف لام (مفاعلتن) فتصير (مفاعتن)، وهو أيضاً خاص بالوافر.

فيجوز فيه الكف وهو بحذف سابع ساكن<sup>(٤٠)</sup>. ويجوز فيه الكشف وهو إسقاط السابع المتحرك<sup>(٤١)</sup>. والوقوف: وهو سكون السابع المتحرك وإسكان ما يليه<sup>(٤٢)</sup>. وقال: تذييل: وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع<sup>(٤٣)</sup>. والترفيل: ما ازداد على الوند المجموع في آخره سبب خفيف<sup>(٤٤)</sup>. والتسييع: ما زيد على السبب الخفيف في آخره حرف

(ش) ٤٠: عَرَّفَ المصنف -رحمه الله تعالى- الكف بأنه حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة وذلك قبل حذف نون (فاعلاتن) و(مفاعيلن) فيصيرون (فاعلاتن ومفاعيلن) ويدخل هذا الزحاف الطويل والمديد والهزج والرمل وغيرها.  
(ش) ٤١: يعد الكشف عند العروض من علل النقص وهو يلزم إن عرض، ويعنون به: حذف الحرف السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصير بعد حذفه (مفعولاً) ويصح تحويلها وزناً إلى (مفعولاً) ويصح تحويلها وزناً إلى (مفعولن)، ويدخل كلاً من بحري السريع والمنسرح -كما سبق أن رأينا في موضعه.

(ش) ٤٢: من علل النقص أيضاً عند العروض ما سموه بالوقوف: وهو تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة وهو خاص بتفعيلة (مفعولات) فتصبح (مفعولات) وتحول وزناً إلى (مفعولان)، ويدخل كلاً من بحري السريع والمنسرح أيضاً.

(ش) ٤٣: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- علة التنزيل، وهي علة زيادة وتعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، وذلك قبل (فاعلن) فتصير (فاعلان)، و(متفاعلن) تصبح (متفاعلان)، ويدخل مجزوء البسيط والكامل والمتدارك -كما رأينا فيما سبق.

(ش) ٤٤: عرف المصنف -يرحمه الله تعالى- هنا علة الترفيل، وهي علة زيادة أيضاً وتعني عنده: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وذلك مثل تفعيلتي (فاعلن) فتصبح (فاعلاتن) و(متفاعلن) فتغير (متفاعلاتن) ويلحق كلاً من مجزوء الكامل والمتدارك.



ساكن<sup>(٤٥)</sup>، والقطع: حذف الحرف الساكن من آخر الوند المجموع وإسكان ما بقي<sup>(٤٦)</sup>.

ص. والقصر أن يحذف حرف ساكن من آخر السبب الخفيف أيضاً وأن يسكن ما بقي<sup>(٤٧)</sup>، والحذف: إسقاط السبب الخفيف<sup>(٤٨)</sup>، والقطف: إسقاط السبب الثقيل<sup>(٤٩)</sup>، والأخذ: الذي ذهب من آخره وتد

(ش) ٤٥: وبعد التسبيح من علل الزيادة الذي يعني عند العروضيين: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وذلك مثل (فاعلاتن) تصحيح (فاعلاتان)، ولا تدخل هذه العلة إلا بحر الرمل.

(ش) ٤٦: عاد المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى الحديث عن علل النقص، وقد عرّفه بأنه حذف آخر الوند المجموع، وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة، وذلك مثل (متفاعلتن) تصير بعد دخول هذه العلة عليها (متفاعلٌ) بسكون اللام، ويدخل كلاً من بحر البسيط والرجز والكامل.

(ش) ٤٧: ذكر المصنف هنا علة القصر، وهي علة نقص أيضاً، وتعني عنده: حذف آخر السبب الخفيف، وتسكين متحركه من آخر التفعيلة، وذلك مثل: (فعلولن) فتصبح (فعلول)، و(فاعلاتن) فتصير (فاعلات)، ويدخل كلاً من: المديد والرمل والخفيف.

(ش) ٤٨: الحذف أيضاً من علل النقص، وهو يعني: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح (فعلولن) (فعول)، و(مفاعيلن) (مفاعي) فتحول إلى (مفولن)، ويدخل كلاً من المتقارب والطويل والمديد والهزج والرمل.

(ش) ٤٩: علة القطف عند المصنف تعني: حذف السبب الثقيل من آخر التفعيلة، ويتمثل في اجتماع كل من الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) مع العصب (تسكين الخامس المتحرك)، وذلك مثل (مفاعلتن) في الوافر حيث يحذف (لَت) وهو السبب الثقيل وتحول التفعيلة إلى (فعلولن).

مجموع<sup>(٥٠)</sup>، والصلم: ما قد ذهب من آخره وتد مفروق<sup>(٥١)</sup>.  
 والمشطور: ما ذهب شطره<sup>(٥٢)</sup>. والمنهوك: ما ذهب ثلثاه<sup>(٥٣)</sup>.  
 والتشعيث: أن يطلع الوند المجموع، ولا يكون إلا في الخفيف  
 والمجتث<sup>(٥٤)</sup>. والمعاقبة بين الحرفين: إذا سقط أحدهما ثبت الآخر

(ش) ٥٠: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بهذه العبارة إلى علة النقص  
 المعروفة بالحدذ، وهي حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة، وذلك مثل  
 (متفاعلن) فتصبح (فَعْلُنُ) بتحريك العين، وهو خاص ببحر الكامل.  
 (ش) ٥١: يعد الصلم أحد علل النقص التي تلحق التفعيلة، وهي: حذف  
 الوند المفروق من آخر التفعيلة، وذلك مثل (مفعولات) فتصير (فَعْلُن) بسكون  
 العين، ويدخل بحر السريع.

(ش) ٥٢: سبق أن ذكرنا هذه المصطلحات العروضية، وها هو المصنف -يرحمه الله  
 تعالى- يذكر بعضاً منها، فالمشطور عنده: ذلك البيت الذي ذهب نصفه وبقي نصفه.  
 فإن كان ثماني التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب أربع تفعيلات وبقاء أربع فقط. أما إذا  
 كان سباعي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب ثلاث تفعيلات وبقاء أربع فقط، أما إذا  
 كان سداسي التفعيلات، فإن الشطر يعني ذهاب ثلاث تفعيلات وبقاء ثلاث منه فقط.  
 (ش) ٥٣: هذا لا يكون إلا في البحر السداسي التفعيلات، حيث تحذف منه  
 أربع تفعيلات وتبقى تفتيلتان فقط.

(ش) ٥٤: يعد التشعيث من الزحافات التي تجري مجرى العلة فتلزم إذا عرضت  
 في العروض والضرب، ويعني التشعيث عند العروضيين: حذف أول الوند المجموع  
 من التفعيلة، وذلك مثل (فاعلاتن) فتصبح بعد دخول هذا الزحاف عليها (فالانتن)،  
 ويذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أنها تدخل بحر الخفيف، وذلك مثل:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ      مَا الْجُرْحُ بِمَيِّتِ إِيْلَامٍ  
 والمجتث:

لِمَ لَا يَعِي مَا أَقُولُ      ذَا السَّيِّدِ الْمَأْمُولُ  
 وكذا المديد، والمتدارك.

عقبيه، فيتصور أن يكونا معاً، ولا يتفقان معاً<sup>(٥٥)</sup>. والمراقبة: ألا يذهبا معاً ولا يثبتا معاً<sup>(٥٦)</sup>. والمكافئة أن يثبت أحدهما أو كلاهما، أو يذهب أحدهما أو كلاهما، ثم ما اجتمع به علتان التزم: وهو اجتماع الخرم والقبض<sup>(٥٧)</sup>. ثم البتر وهو اجتماع الحذف والقطع<sup>(٥٨)</sup>. ثم الشكل: وهو اجتماع الخين والكف<sup>(٥٩)</sup>. ثم النقص اجتماع العصب

(ش) ٥٥: تعني المعاقبة - بصورة عامة - عند العروضيين: عبارة عن تجاور سبيين خفيفين في تفعيلة واحدة، أو في تفتيلتين متجاورتين، سلماً معاً من الزحاف، أو سلم أحدهما وزوحف الآخر، وذلك في تفعيلة واحدة نحو (مفاعلين) فالياء والنون حرفان لا يحذفان معاً، بل إذا حذف أحدهما عاقبه الآخر. وفي تفتيلتين نحو (فاعلاتن، فاعلن) نحو (تن، فا) إذا حذفت النون لا تحذف الألف، وإنما يحذف أحدهما فيعاقبه الآخر.

(ش) ٥٦: سبق حديث المصنف - يرحمه الله تعالى - عن هذا المصطلح، فليراجع في موضعه.

(ش) ٥٧: هنا توضيح لمفهوم المكافئة، فمثلاً الخرم: هو إسقاط المتحرك الأول من الوجد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً، وربما وقع في أول البحر، والقبض: حذف الخامس الساكن السببي من نحو (فعولن) أو (مفاعلين) فتصبحان (فعالن) و(مفاعلن)، وقد يثبتان ولا ضمير في ذلك.

(ش) ٥٨: هذه إحدى علل النقص، وهي اجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والقطع (حذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله من آخر التفعيلة)، وهي كما نراها علة مزدوجة، وذلك نحو حذف (تن) و(الألف) وتسكين اللام من (فاعلاتن) فتصير (فاعِلن)، وتدخل هذه العلة كلاً من المديد والمتقارب والرملة.

(ش) ٥٩: يعد الشكل إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهي تجمع بين الخين (حذف الثاني الساكن) من التفعيلة والكف (حذف السابع الساكن)، نحو (فاعلاتن) و(مستفع لن) فيصبحان (فعالن) و(متفع ل).



والكف<sup>(٦٠)</sup>. ثم القصم: اجتماع العصب والخرم<sup>(٦١)</sup>، ثم الجمم: وهو اجتماع العقل والخرم<sup>(٦٢)</sup>، ثم الخزل: وهو اجتماع الإضمار والطي<sup>(٦٣)</sup>، ثم الخرب: وهو اجتماع الخرم والكف<sup>(٦٤)</sup>. ثم الشتر: اجتماع الخرم والقبض<sup>(٦٥)</sup>، وما اجتمع فيه ثلاث علل وذلك العقص: وهو اجتماع الخرم والعصب والكف<sup>(٦٦)</sup> واعلم أن من أفعال العروض: ما يتفق ألفاظه.

(ش) ٦٠: النقص: هو إحدى زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والكف (حذف السابع الساكن)، وذلك كما نراه في تفعيلة: (مفاعلتن) فتصير (مفاعلتن).

(ش) ٦١: القصم: يعني اجتماع العصب (تسكين الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً)، وذلك نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعلتن).

(ش) ٦٢: الجمم: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع العقل (حذف الخامس المتحرك) والخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) نحو (مفاعلتن) فيصير (فاعتن) ويحول وزناً إلى (فاعلتن).

(ش) ٦٣: الخبل: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الخبن (حذف الثاني الساكن) والطي (حذف الرابع الساكن) من التفعيلة نحو (مستفعلن) فتصير (متعلن).

(ش) ٦٤: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو يعني اجتماع كل من الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) والكف (حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصبح (فاعيلن).

(ش) ٦٥: أحد زحافات النقص المزدوجة، وهو اجتماع الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر يتفق واضحاً) والقبض (حذف الخامس الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعيلن) تصير (فاعلتن).

(ش) ٦٦: أحد زحافات النقص المزدوجة: وهو اجتماع الخرم مع النقص. ويعني الخرم (إسقاط المتحرك الأول من الوتد المجموع في الجزء الصدري لعذر

وتختلف ألقابه<sup>(٦٧)</sup>. فمن ذلك: فاعلن اسمه في المتقارب والطويل  
أثلم<sup>(٦٨)</sup>. وفي المديد: أبت<sup>(٦٩)</sup>. وفي البسيط: مقطوع<sup>(٧٠)</sup>. وفي الكامل

يتفق واضحاً) والنقص (اجتماع العصب وهو تسكين الخامس المتحرك، والكف  
وهو حذف السابع الساكن) من التفعيلة، نحو (مفاعلتن) فتصير (فاعلتن).

(ش) ٦٧: شرح المصنف - يرحمه الله تعالى - يتحدث عما يصيب موازين  
التقطيع (تفعيلاته) من الزحافات بأنواعها والعلل بأقسامها، فيحولها من تفعيلة هي  
أصل في بحرهما إلى تفعيلة أخرى، ومن ذلك سقوط الوند المفروق في (مفعولات)  
ويسمى حينئذ أصلم وينقل إلى (فعلن)، وقد يجتمع الوقف (وهو إسكان السابع  
المتحرك) والكف (وهو حذف السابع الساكن) في التفعيلة نفسها (مفعولات)  
فتحول إلى (مفعولن) ويسمى حينئذ كسفاً، ويجتمع العصب (وهو تسكين الخامس  
المتحرك) والحذف (وهو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) (مفاعلتن) ويسمى  
حينئذ قطعاً وتحول التفعيلة إلى (مفولن) . . . الخ.

(ش) ٦٨: يقصد المصنف - يرحمه الله تعالى - أن تفعيلة (فعلولن) التي ترد في  
بحري الطويل والمتقارب قد يحذف منها المتحرك الأول من الوند المجموع (فعو) فتحول  
إلى (فا)، وتصبح التفعيلة بعد إسقاط ذلك المتحرك الأول (فعلن)، ويسمى هذا العمل  
ثلماً، ويلحق التفعيلة الحماسية عندما تخرم سالمة، أي من غير زيادة تغيير.

(ش) ٦٩: سبق أن ذكرنا أن البتر علة نقص، وهي علة مركبة، وتعني عند  
العروضيين: اجتماع كل من علتي الحذف (وهي ذهاب السبب الخفيف من آخر  
التفعيلة) القطع (وهي حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله)، وهاتان  
العلتان تدخلان هذه التفعيلة في مواضع، وتحول تفعيلة (فاعلاتن) فتصبح (فاعلن)  
بعد دخول علة الحذف عليها، ثم يحذف ساكن الوند المجموع ويسكن ما قبله عند  
دخول علة القطع عليها كذلك فتصير إلى (فاعلن).

(ش) ٧٠: تدخل علة النقص (القطع) هذه التفعيلة (فاعلن) فتحولها إلى  
(فاعلن) في البحر البسيط وتصبح حينئذ مقطوعة، وذلك مثل قول الشاعر:



المديد سالم<sup>(٧٦)</sup>، وإذا كان عروضاً منه أو ضرباً فمحذوف<sup>(٧٧)</sup>، وفي البسيط سالم<sup>(٧٨)</sup>، وفي الوافر أجم<sup>(٧٩)</sup>، وفي المضارع والهزج

السبب الخفيف وإسكان الحرف الذي قبله) فتتحول إلى (مُتَفَعِّلٌ) وتصبح وزناً على (فعلون).

(ش) ٧٦: يتألف البحر المديد من تكرار (فاعلاتن فاعلن) أربع مرات، غير أنه لم يرد في أشعار العرب إلا مجزوءاً وجوباً، وبناء عليه فإن تفعيلة (فاعلن) تعد إحدى تفعيلتي البحر المديد، وهي عندما لا يصيبها زحاف أو علة فإنها سالمة. قال الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلَاءٌ وَكَدٌّ      وَأَكْتِئَابٌ قَدْ يَسُوقُ اكْتِئَابَا

(ش) ٧٧: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (فاعلاتن) إذا صارت عروضاً من المديد أو ضرباً فقد يدخلها علة الحذف بالنقص (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتتحول إلى (فاعلا) وتصبح (فاعلن)، قال الشاعر:

اعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ      شَاهِدًا مَا كُنْتُ أَوْ غَائِبًا

(ش) ٧٨: يتألف البحر البسيط -كما سبق- من تكرار (مستفعلن فاعلن) أربع مرات، مرتين في كل شطر، فتعد تفعيلة (فاعلن) إحدى تفعيلتي هذا البحر، فإذا أتت عروضاً أو ضرباً في البسيط التام دون أن يدخلها زحاف أو علة كانت سالمة، غير أنها لم ترد إلا مخبونة، وذلك كقول الشاعر:

لَا تَحْقِرَنَّ صَغِيرًا فِي مُخَاصِمَةٍ      إِنَّ الْبَعُوضَةَ تُدْمِي مَقَلَّةَ الْأَسَدِ

(ش) ٧٩: يتكون البحر الوافر من تكرار (مفاعلتن) ست مرات، فإذا دخل زحاف الخرم هذه التفعيلة (وهو حذف المتحرك الأول من الوجد المجموع) فتصبح (فاعلتن) فإذا انضم إليه زحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك من أصل التفعيلة) تتحول إلى (فاعتن) ثم تصير إلى (فاعلن).



أشتر<sup>(٨٠)</sup>، وفي السريع مطوي مكشوف<sup>(٨١)</sup>، ثم فعلن في حشو المديد والبيسط، والخبب مخبون<sup>(٨٢)</sup>، وإن كان عروضاً أو ضرباً في المديد فهو مخبون محذوف<sup>(٨٣)</sup>، وفي الكامل أخذ<sup>(٨٤)</sup>. وفي السريع مخبول مكشوف<sup>(٨٥)</sup>.

(ش) ٨٠: ويتألف كل من البحر المضارع والهزج من تفعيلة مشتركة وهي (مفاعيلن)، فإذا دخل هذه التفعيلة زحاف الخرم وانضاف إليه زحاف القبض، (وهو حذف الخامس الساكن) تحولت التفعيلة إلى (فاعلن).

(ش) ٨١: يتكون بحر السريع من (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات)، فإذا دخل تفعيلة (مفعولات) زحاف الطي (حذف الرابع الساكن) صارت (مفعولات)، فإذا انضم إلى ذلك علة النقص الكشف (وهو حذف السابع المتحرك منها) تحولت إلى (فاعلن).

(ش) ٨٢: يشتمل كل من بحر المديد والبيسط والخبب (المتدارك) تفعيلة مشتركة هي (فاعلن)، فإذا دخلها زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) تحولت إلى (فعلن).

(ش) ٨٣: يقصد المصنف -يرحمه الله تعالى- تفعيلة (فاعلاتن) في المديد المجزوء عندما تكون عروضاً أو ضرباً، ويدخلها زحاف الخبن الذي ذكرناه سابقاً ثم علة الحذف (ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فتصبح (فعلن).

(ش) ٨٤: بحر الكامل يتألف من تكرار (متفاعلن) ست مرات؛ وقد يدخل علة النقص الحذف (وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة) يصبح على وزن (فعلن).

(ش) ٨٥: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن تفعيلة (مفعولات) في البحر السريع قد يصيها علة النقص الكشف -كما سبق- فيحذف منها السابع المتحرك فتتحول إلى (مفعولا)، فإذا انضم إليها زحاف الخبل المركب من الخبن والطي (وهو حذف كل من الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة) فتتحول إلى (فعلن).



مفعولن في البسيط والرجز مقطوع<sup>(٨٦)</sup>، وفي الوافر أقصم<sup>(٨٧)</sup>، وفي الكامل مضمّر مقطوع<sup>(٨٨)</sup>، وفي الخفيف والمجثّ مشعث<sup>(٨٩)</sup>، وفي الهزج أحرّم<sup>(٩٠)</sup>، وفي السريع والمنسرح مكشوفاً<sup>(٩١)</sup>. ثم مفاعلن في المضارع والهزج والطويل مقبوض<sup>(٩٢)</sup>، وفي البسيط والرجز مخبون<sup>(٩٣)</sup>،

(ش) ٨٦: تدخل علة النقص القطع (وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الذي قبله) (مستعلن) فتتحول إلى (مفعولن)، وتوجد هذه التفعيلة في كل من بحر البسيط والرجز.

(ش) ٨٧: زحاف القصم يعني: اجتماع كل من زحافي الخرم (وهو حذف المتحرك الأول من الوند المجموع في الجزء الصدري لعذر) والعصب (وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة) (مفاعلتن) فتتحول إلى (مفعولن).

(ش) ٨٨: يتكون الكامل من تفعيلة واحدة هي (مفاعلن)، ويدخلها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فإذا انضم إلى ذلك علة النقص القطع المذكورة سابقاً تحولت التفعيلة إلى (مفعولن).

(ش) ٨٩: يشتمل كل من بحري الخفيف والمجثّ على تفعيلة واحدة مشتركة هي (فاعلاتن)، فإذا دخل زحاف التشعيث، (وهو حذف أول الوند المجموع منها) وهو (علا) تحولت إلى (مفعولن).

(ش) ٩٠: يتألف بحر الهزج من تفعيلة (مفاعيلن) تتكرر ست مرات، غير أنه لم يستعمل إلا مجزئاً وجوباً، وقد يدخل هذه التفعيلة زحاف الخرم الذي يبناه سابقاً فنحذف الميم فتصبح على (مفعولن).

(ش) ٩١: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- إلى أن كلاً من بحر السريع والمنسرح يشتمل على تفعيلة واحدة مشتركة هي (مفعولات)، وهذه التفعيلة قد يدخلها علة النقص وهي الكشف بحذف السابع المتحرك فتتحول إلى (مفعولن).

(ش) ٩٢: ترد تفعيلة (مفاعيلن) في كل من بحر المضارع والهزج والطويل بسيطة أو مركبة مع غيرها ويدخلها جميعها زحاف القبض (وهو حذف الخامس الساكن منها) فتتحول إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٣: يشتمل كل من بحر البسيط والرجز على تفعيلة واحدة تتكرر هي تفعيلة



وفي الوافر معقول<sup>(٩٤)</sup>، وفي الكامل موقوص<sup>(٩٥)</sup>، وتم العروض بحمد الله كثيراً.

قال المقرئ في القوافي:

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، وهدانا للتي هي أقوم من سنة محمد ﷺ وبعده: فينبغي لناظر في علم القوافي<sup>(٩٦)</sup>

(مستفعلن)، فإذا دخلها الخين (وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة) بقيت على (متفعلن) فتحول إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٤: يتكون بحر الوافر من تكرار (مفاعلتن) ست مرات - كما سبق ذكره، وقد يدخل هذه التفعيلة زحاف العقل (وهو حذف الخامس المتحرك) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٥: يتألف البحر الكامل من تكرار (متفاعلن) ست مرات، وقد يدخلها زحاف الوقص (وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة) فيحولها إلى (مفاعلن).

(ش) ٩٦: القافية لغة: آخر كل شيء، يقال: أتيت على قافية الشيء. أي على أثره، فهي مأخوذة لغة من قفا يقفون إذا أتبع؛ لأنها تتبع ما قبلها من البيت، ومنه قافية العنق أي مؤخره. أما في اصطلاح العروضيين فهي - على القول الراجح - وزن إيقاعي ناتج عن التزام مجموعة من الحروف والحركات في آخر البيت الشعري، حدده الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله تعالى - من أول متحرك قبل ساكنين في آخر البيت، وقيل غير ذلك؛ ورأي الخليل في هذه المسألة أجدر بالأخذ لانضباطه، ولأن الرسم الذي ذكره جامع جميع الحروف والحركات المسميات اللازمة في القافية التي لا يجوز اختلالها ولا اختلال شيء منها، ولو اختل شيء منها لاختلت القافية كذلك تقول العرب، ولو اختل شيء مما قبل هذه الحروف والحركات لم تتغير القافية باختلاله، ووافق على ذلك كثير من العلماء ممن أتى بعده؛ فإن في القافية على رأي الخليل ألف التأسيس، مثل ألف (عائد)، أو ألف الردف مثل (كتاب)، ويعرض في الردف الواو مثل (مسعود)، والياء مثل

(سعيد) فمتى اختل شيء من ذلك اختلت القافية، فلا يجوز حذف ألف التأسيس ولا ألف الردف، ولا واوه وياؤه معاً، ولا يجوز حذف ما يتعلق بالقافية من حرف أو حركة، ولا يجوز أن يأتي بيت مؤسس وبيت غير مؤسس، ولا بيت مردف وبيت غير مردف في قصيدة واحدة ألبتة، ومتى وقع كان سناداً معيياً، وقد تكون

القافية -على هذا الاعتبار- كلمة- كلفظة موعد- في بيت زهير:

تَزَوَّدَ إِلَى يَوْمِ الْمَمَاتِ فَإِنَّهُ      وَكَوْ كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرَ مَوْعِدِ

وقد يكون أكثر من كلمة:

لِكَلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمٌ      مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمَ

وربما كانت بعض كلمة قيل:

مَنْ يَكُ ذَا فَمُ مَرِيضٍ      يَجِدُ مُرّاً بِهَ الْمَاءَ الزُّلْالَا

وفي علم القوافي فوائد كثيرة ونوادير جمة ودقائق مستملحة وغرائب مستفادة مستعذبة يظهر بها فضل العرب، ويرتفع محل أهل الأدب، وبها يقيد ما بنوا عليه أوزانهم وأسسوا به أركانهم؛ بحيث لا يمكن أن يدخل فيها ما ليس منها ولا يخرج عنها ما هو فيها. وإذا جهلها الشاعر ضعف وصفه وتهلhel نسجه، واختل نظمه فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم، وربما نظم قصيدة مؤسسة أو مردفه فأخل بالتأسيس أو الردف في بعض أبياتها، وهو لا يعلم ذلك، وربما سئل عن روي بيته فاشتبه عليه الوصل والروي فلا يعلم أيهما الروي، فإذا علم العروض والقوافي انبسط فهمه، واتسعت معارفه، وثبتت قوافيه فلم تعلق، وانقاد له جامع اللفظ فلم ينزق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب، وموضوع علم القافية: كل بيت شعري من حيث الجودة وعدمها، وما يلتزم وما لا يلتزم من الحروف والحركات والسكنات، أما فائدته: فهي الوقوف على مواطن حسن الشعر، وكيفية نسجه ثم معرفة العيوب المخلة به وضروراته ليتجنبها الشاعر ويتفادى الوقوع فيها، ثم لنحكم على الأثر الأدبي حكماً صحيحاً بعد كشف القناع عنه، وهو لازم للأديب، ولا غنى للناقد عنه. أما واضعه: فقد يتبادر



أن يعرف المقيد والمطلق (٩٧).

إلى الذهن أنه الخليل بن أحمد الفراهيدي - يرحمه الله تعالى - كما هو الحال في علم العروض، وهناك من صرح بهذا الرأي واعتقده، لكن الصحيح أن علم القافية معروف لدى العرب من قديم الزمان ومنذ العصر الجاهلي . . ووضع العلم يكون باختراع مصطلحاته وأسمائها وطريقته، كما فعل الخليل بن العروض، أما القافية، فكانت جميع مصطلحاتها معروفة لدى العرب قبل الخليل بقرون، إذ ورد في شعرهم:

بِنَاءُ الشُّعْرِ مَا أَكْفَوْا رَوِيًّا      وَلَا عَرَفُوا الإِجَازَةَ وَالسَّنَادَا  
والإكفاء، والروي، والإجازة، والسناد من عيوب القافية - كما سنرى فيما بعد، ومثله قول المعري:

من شاعر للبين قال قصيدة      يرثي الشريف على روي القاف  
بنت على الإيطاء سالمة من الـ      إقواء من الإقواء والإكفاء والإصراف  
وعليه فلا يمكن الجزم بأول من اخترع علم القافية على وجه التحديد، ولكن أول من سمع عنه هو مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس؛ لذلك يعتبره كثيرون بأنه الواضع الأول لعلم القافية.

(ش) ٩٧: الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة فرع عن الحكم على الروي فيها؛ فإن كان هذا الروي ساكناً أي خالياً عن الحركة - أيًا تكن - حكمنا على هذه القافية بأنها مقيدة، أما إن كان الروي محرّكاً بأي نوع من أنواع الحركة، قلنا بأن هذه القافية مطلقة، انظر معي إلى قول امرئ القيس:

ففا نبك من ذكري حبيبٍ ومَنزِلٍ      بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملٍ  
وقول الآخر:

لله درُّ البينِ ما يفعلُ      يقتلُ من شاءَ ولا يُقتلُ  
وقول الآخر:

آه من يأخذُ عمري كُلهُ      ويُعِيدُ الجهلَ والفضلَ القديماً

ثم المردوف (٩٨) منها ثم المؤسس (٩٩).

وقول الآخر:

قُلْ لِلْجَدَاوِلِ عَادَ شَاعِرِكِ الَّذِي      يَا طَالَمَا غَنَّكَ فِي أَشْعَارِهِ  
وقال الشاعر:  
النَّشْرُ مَسْكٌ وَالْوَجْوهُ دَنَانِرٌ      وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَّمْ

ولو تأملنا الروي في هذه الأبيات الخمسة لرأينا اختلاف حاله من حيث الحركة والسكون، فمرة قد جاء متحرّكًا - كما في الأبيات الأربعة الأولى - بينما هو قد ورد ساكنًا في البيت الخامس. وهذه الحركة التي لحقته في الأبيات الأربعة السابقة قد تنوعت، فهي مرة كانت كسرة، وأخرى قد كانت ضمة، ومرة قد كانت فتحة، وقد نشأ عن مطلقها وإشباعها حرف مد من جنسها، فمع الكسرة نشأ حرف المد (الياء)، ومع الضم نشأ حرف المد (الواو)، ومع الفتحة نشأ حرف المد (الألف)، وهذا هو ديدن القوافي المطلقة التي ينشأ عن حركة حرف رويها حروف من جنس هذه الحركة، بينما نلاحظ أن حرف الروي في البيت الخامس ساكن أي خال من الحركة، فهو لا يمد ولا يمت، وإنما ينقطع الصوت بعد نطقه مباشرة. ولا بد من القول بأن هذا الحكم من الإطلاق والتقييد في روي القافية يجب التزامه في جميع القصيدة.

(ش) ٩٨: يقصد بالردف: هو حرف المد الذي يسبق الروي مباشرة، ويكسب إيقاع القافية وضوحًا، ولا يقتصر أمره على المد وحده، بل عليه وعلى حرف اللين، وحرف المد هو الألف أو الواو أو الياء إذا سكنت إثر فتح أو ضم أو كسر، فإذا سكنت كل من الواو والياء إثر فتح فإنهما يعدان حرفي لين. وسيأتي مزيد إيضاح لذلك في كلام المؤلف - إن شاء الله تعالى.

(ش) ٩٩: يقصد بالتأسيس: ألف المد الذي يكون بينه وبين الروي في القافية حرف صحيح، وذلك مثل: حازم، عادم، عائم، قائم.. فالروي هنا هو الميم وقبلها في هذه الكلمات حرف صحيح هو على التوالي (الزاي، الدال، الهمزة) وقبلها حرف مد هو الألف، وعند أصحاب القافية أن الألف هنا حرف تأسيس؛ لأن منه يبدأ بناء القافية، هذا على الرأي الراجح بأن القافية هي مجموعة الحروف والحركات من أول متحرك قبل ساكنين من نهاية البيت في القصيدة الشعرية، وسيأتي مزيد إيضاح لذلك فيما بعد.



الوصل<sup>(١٠٠)</sup> والخروج<sup>(١٠١)</sup>. ثم الحروف، والحركات والعلل في الحروف ستة: الروي والرديف، والتأسيس والدخيل، والوصل والخروج، فالروي: هو الحرف الذي يبنى عليه القصيدة<sup>(١٠٢)</sup>، والرديف:

ش(١٠٠): يقصد أهل القوافي بالوصل ذلك الصوت النهائي الذي نشأ عنه حرف مد نتيجة إشباع حركة حرف الروي، أو هاء تلي الروي المتحرك غالباً، والذي لم تقبله القافية رويًا، وذلك نحو قول الشاعر:

لِخَوْلَةٍ أَظْلَالَ بُرْقَةَ تَهْمَدِ      تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ-ي-وَصَل

وقول الآخر:

بِأَبِي وَأُمِّي عَادَةٌ فِي خَدِّهَا      سَحَرٌ وَبَيْنَ جُفُونِهَا سَحَرٌ-و-وَصَل

وقول الآخر:

مَنْ لَمْ يَمْتَ غِبْطَةٌ يَمْتَ هَرَمًا      المَوْتُ كَأَسُّ وَالْمَرْءُ ذَائِقُهَا-هَا-وَصَل

وقول الآخر:

لَلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ      حَيْثُ تُهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهُ- هَاءُ السَّكْتِ- وَصَل

وسياأتي مزيد إيضاح لذلك فما بعد - إن شاء الله تعالى .

ش(١٠١): الخروج يعني -إجمالاً- حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في (موعده)، فالهاء: في قول الشاعر:

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ      أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعَدُهُ- و

هي وصل، والروي في هذا البيت هو الدال، وإشباع حركة هاء الضمير لينشأ عنها واو، هذه الواو تسمى خروجًا، وهكذا كل ما أشبهه، وسياأتي مزيد من ذلك.

ش(١٠٢): الروي: هو الحرف الصامت غالبًا الملتزم في جميع القصيدة، تبنى عليه، وتنسب إليه؛ ولهذا تسمى القصيدة نونية أو دالية أو سينية في مثل قول الشاعر:

حرف مد ولين يكون قبل الروي ولا شيء بينهما (١٠٣). ثم التأسيس:

رُبَّ وَرَقَاءَ هَتَوفٍ فِي الضُّحَى      ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ فِي فَنِّينِ  
وقول الآخر:

كَمْ كَرِيمٍ أَزْرَى بِهِ الدَّهْرُ يَوْمًا      وَلئِيمٍ تَسَعَى إِلَيْهِ الوُفُودُ  
وقول الشاعر:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا      وَأذْكَرُهُ بِكُلِّ مَغِيبِ شَمْسٍ  
وقد ندر مجيء الروي حرفًا صائتًا طويلًا؛ حيث لا يوجد التزام للصامت قبله،  
ومن ذلك قول ابن زيدون:

وَالنَّاسُ كَأَنَّ إِنْ بَحِثْتَ عَنْهُمْ      جَمِيعَ أَقْطَارِ البِلَادِ وَالقُرَى  
عَبِيدُ ذِي مَالٍ وَإِنْ لَمْ يَطْمَعُوا      مِنْ غَمْرَةٍ فِي جَرَعَةٍ تُشْفِي الصَّدَى  
والرووي هو صلب القافية وركيزتها، إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض  
التصورات القافية؛ وكونه صامتًا غالبًا لأنه يمثل قوة ارتكاز من خلال رحابته بالمد  
الذي وراءه أو من خلال القطع والبت حين يؤتى به مقيدًا.

ش (١٠٣): الردف: هو حرف المد أو اللين يقع قبل الروي مباشرة من غير  
فاصل. وإذا كان الردف ألقًا فيجب التزامها، أما الواو والياء فيتعاقدان؛ وقد ذكرنا  
سابقًا أن حروف المد الثلاثة (الواو والياء والألف) إذا سكنت وفتح ما قبل الألف،  
وكسر ما قبل الياء، وضم ما قبل الواو، أما حروف اللين فهي الواو والياء فقط إذا  
سكنتا وفتح ما قبلهما مثل (جَوْف، وبيت) أما الألف فلا يكون إلا ساكنًا مفتوحًا  
ما قبله ولا يأتي حرف لين ألبسته، ومعنى وجود الفتح في حرفي العين أنهما ليسا  
امتدادًا له، فهما وحدتان صوتيتان مستقلتان، في حين أن وجود الضم قبل الواو  
والكسر قبل الياء في حالة سكونهما يؤدي إلى امتزاج بين هاتين الحركتين والحرفين  
اللذين بعدهما، فما الكسرة إلا بعض الياء وما الضمة إلا جزء من الواو، فهما في  
النظر والاعتبار وحدة واحدة، ولهذا فإذا كان الردف ألقًا فلا بد من التزامه ولا  
يجوز الخروج عنه إلى الواو أو الياء؛ وذلك مثل قول شوقي:

فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا      وَكَمْ أَرَ غَيْرَ بَابِ اللَّهِ بَابًا

وهو ألف ساكن بينه وبين الروي حرف (١٠٤)، وذلك الحرف يعرف

وَلَا عَظَّمْتُ فِي الْأَشْيَاءِ إِلَّا  
وَلَا كَرَّمْتُ إِلَّا وَجْهَ حَرٍّ

صَحِيحَ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ اللَّبَابَا  
يُقَلِّدُ قَوْمَهُ الْمَنَ الرَّغَابَا

أما إذا كان الرفع واوًا أو ياءً مدين جازت المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول المتنبي:

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصْرَ عَنْ تَعَالِيهَا  
صَارَ الْخِصْيُ إِمَامَ الْأَبْقِينَ بِهَا

وَقَدْ بِشَمْنٍ وَمَا تَفْنَى الْعُنَاقِيدُ  
فَالْحَرُّ مُسْتَعْبِدٌ، وَالْعَبْدُ مَعْبُودٌ

أَكَلْنَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيْدَهُ  
أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَأْيِيدُ

فإذا كانتا حرفي لين جازت أيضًا المعاقبة بينهما، وذلك مثل قول بشار:

رِبَابَةَ رَبَّةٍ الْبَبِيَّتِ  
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتِ

تَمُجُّ الْخُلُفِ فِي الزَّيْتِ  
وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

ش (١٠٤): التأسيس: هو ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح واحد متحرك، ويؤتى به إذا غاب الرفع ويختص بحرف المد الألف، وإذا جاء لم يقبل المبادلة؛ ولأنه يأتي في غيبة الرفع فلا يمكن أن يكون تاليًا للروي وإلا لعدَّ ردقًا، ومن ثم يتوسط بينه وبين الروي حرفي صامت يسمى دخيلًا، وبما أن هذه الألف هي أول الساكنين في القافية فهي بدايتها وكالأساس بالنسبة لها؛ لذلك يسميها العروضون تأسيسًا، ولهذا - كما قلنا - يجب التزامها في جميع القصيدة؛ إذ لو جاءت في أول القصيدة وفقدت من بعضها لفسدت القصيدة كما يفسد البنيان بفساد أساسه، ومن ذلك قول الشاعر:

أَقْلَّ اشْتِيَاقًا أَيُّهَا الْقَلْبُ رَبِّمَا  
رَأَيْتُكَ تُصْفِي الْوَدَّ مَنْ لَيْسَ جَازِيَا

خَلَقْتَ أَلُوفًا لَوْ رَحَلْتَ إِلَى الصَّبَا  
لَفَارَقْتَ شَيْبِي مُوجِعَ الْقَلْبِ بَاكِمَا



بالدخيل<sup>(١٠٥)</sup>، والوصل هاء أو واو أو ياء أو ألف يكون بعد الروي<sup>(١٠٦)</sup>.

ش (١٠٥): الدخيل: هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس ولا يجب التزامه بل تلتزم حركته دائماً، وسمي دخيلاً لانحساره بين حرفين يجب التزامهما، أما هو فلا، ولكن حركته -أيًا تكن- يجب التزامها، ومن ذلك قول الشاعر:

مَقَالَةُ السُّوءِ إِلَى أَهْلِهَا      أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدِرِ سَائِلِ  
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ      ذَمُّوهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

وكما نرى فإن حرف الدخيل بين الألف وحرف الروي اللام لم يلتزم ولكن حركته التزمت، وهذا هو شأن حرف الدخيل في القافية، ولم يشر المصنف إلى ذلك.

ش (١٠٦): ذكر المصنف أن الوصل نوعان:

١- حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي، وينتج عن هذا الإشباع حرف من جنس حركة الحرف المطولة، فإن كانت فتحة نتج ألف، وإن كانت كسرة نتج ياء، وإن كانت ضمة نشأ واو.

٢- هاء تلي الروي المتحرك غالباً، وإنما قلنا غالباً لأنه قد يكون الوصل غير حرف المد والهاء كتاء التأنيث وكاف الخطاب والميم، فكلها قد تكون وصلاً في بعض أحوالها. ومن ذلك قول الشاعر:

فَلَوْ أَنِّي حَيَّيْتُ الدَّهْرَ فَرْدًا      لَمَا أَحْبَبْتُ بِالْخُلْدِ انْفِرَادًا  
فَلَا هَطَلْتُ عَلَى وَلَا بَارِضِي      سَحَابٌ لَيْسَ تَنْتَظُمُ الْبِلَادًا

وقوله:

وَقَائِلَةٌ مَاذَا الْهَوَانُ وَذَا الضَّنَى      فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ الْمُشَوِّقِ الْمُتِمِّ  
هُوَ أَكْ أُنَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أَعَزُّهُ      فَأَطَعَمْتُهُ لَحْمِي وَأَسْقَيْتُهُ دَمِي



والخروج أحد حروف المد واللين يكون بعد الوصل إذا تحرك (١٠٧).  
وأما الحركات: فهي الرس، والحذو، والتوجيه، والإشباع، والمجرى

وقال الشاعر:

أَنْحَبُوا وَالْأَنَامُ سَرَوْا وَجَدُوا      وبالأقمار قد علقوا وطاروا  
ونور نحن حين هممو ظلام      ومن عرفاننا لهمو منار

وقال الآخر:

فَلَا غَابَ عَن حِلْمٍ وَلَا شَهِدَ الْخَنَا      وَلَا اسْتَعَذَبَ الْعَوْرَاءَ يَوْمًا فَقَالَهَا  
وَتَفْضَلُ أَيْمَانَ الرَّجَالِ شِمَالَهُ      كَمَا فَضَلَتْ يُمْنَى يَدَيْهِ شِمَالَهَا

وقال شوقي:

أَلْتِي النَّصِيحَةَ غَيْرَ هَائِبٍ وَقَعَهَا      لَيْسَ الشُّجَاعُ الرَّأْيَ مِثْلَ جِبَانِهِ  
قَلِّ لِلشَّبَابِ زَمَانُكُمْ مَتَحَرَّكَ      هَلْ تَأْخُذُونَ الْقِسْطَ مِنْ دَوْرَانِهِ

وقال المتنبي:

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ      وَلَا مَالَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ  
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ      وَمَرْكُوبُهُ رِجَالَهُ وَالثُّوبُ جِلْدُهُ

وقال بشار:

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مَعَاتِبًا      صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ  
فَعِشْ وَاحِدًا أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ      مَقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ

ش (١٠٧): حدّد المصنف هذا المصطلح بأنه حرف مد ولين يلي حرف الوصل المتحرك، فإذا مطلت حركة حرف الوصل كالهاء مثلا في الأبيات السابقة نتج عن مطلها حرف من جنسها، فمع الفتحة ألف، ومع الكسرة ياء، ومع الضمة واو، وإنما كانت الهاء في أمثال الأبيات السابقة وصلاً لالتزام الشعراء حروف روي قبلها، ولهذا نعد الهاء في الأبيات المذكورة -أيًا كانت حركتها- وصلاً، ونعد

والنفاذ<sup>(١٠٨)</sup>، فالرس: حركة ما قبل التأسيس<sup>(١٠٩)</sup>، والحذو:

حروف المد واللين الناتجة عن إشباعها خروجاً، وليس هذا خاصاً بهاء الضمير - كما ذهب إليه الكثيرون- وإنما يكون فيها وفي غيرها، انظر إلى قول كثير عزة:

وَمَا كُنْتُ أُدْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَاءُ      وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتْ  
فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ      إِذَا وَطُنْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

ش (١٠٨): شرع المصنف في الحديث عن حركات القافية عقب حديثه عن حروفها، والحركة قطعة عن الحرف ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً في مفهوم القافية، فمن رأى أن (المجرى) هو حركة الروي المطلق، عليه أن يدرك أن هذه الحركة هي جزء الوصل الذي يأتي بعد الروي. و(النفاذ) حركته جزء من الخروج؛ إذن الخروج كل لها، و(الحذو) جزء من الردف؛ لأن الفتحة التي تسبق الألف جزء من الألف، والكسرة التي تسبق الياء فيه جزء منها، وكذلك الضمة التي تسبق واوه هي جزء من الواو، وحين نلزم الشاعر بأن يأتي بصوت الألف ردقاً فمعناه لزوم الفتحة قبل الألف (الحذو)، وعندما نجوز تبادل الواو والياء في الردف فإن ذلك يقضي تبادلاً بين الكسرة والضمة حذواً، وحين نأتي بالرس وهو حركة ما قبل التأسيس فإن المقصود أن حركة الفتحة الملازمة للألف تعني ثباتاً لها؛ ومن ثم فلا تغيير فيها لأن الفتحة من لوازم الألف. والحركة التي تلزم الحرف السابق للحرف الموقوف عليه في القوافي المقيدة تسمى (توجيهاً)، ولا بد من وجود هذه الحركة -أياً تكن- قبل الحرف الصحيح الموقوف عليه لثلاث ينطق بحرفين صحيحين ساكنين، وحركة الحرف الدخيل المسماة (إشباعاً) لازمة لهذا الحرف -أياً تكن- فالحركة ضمة أو فتحة أو كسرة لازمة الدخيل وإن لم يكن هو كذلك. وسيأتي تفصيل لذلك عند المصنف فيما بعد.

ش (١٠٩): ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- تعريف الرس الذي هو حركة ما قبل ألف التأسيس وذلك كقول الشاعر:

وَعِنْدِي الْهَوَى مَوْصُوفُهُ لِأَصِفَاتِهِ      إِذَا سَأَلُونِي مَا الْهَوَى قُلْتُ: مَا بِيَا  
وَلَمْ تَجْرِ أَلْفَاظُ الْوُشَاةِ بَرِيَّةٍ      كهذي التي يجري بها الدَّمْعُ وَاشِيَا



حركة ما قبل الـرَدْف<sup>(١١٠)</sup>، والتوجيه: حركة ما قبل الروي في المقيد<sup>(١١١)</sup>، والإشباع هو حركة الدخيل في المطلق<sup>(١١٢)</sup>. ثم المجرى

والألف في التأسيس هي أول الساكنين في القافية - كما قلنا سابقاً - فهي بدايتها وكالأساس بالنسبة لها، وهذه الفتحة التي قبل الألف جزء منها ويجب التزامها.

ش (١١٠): سبق أن ذكرنا أن حرف الـرَدْف هو أحد حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) تسبق حرف الروي مباشرة، وأن ما قبل هذه الحروف المدية الثلاثة يجب أن يكون حركة من جنسها فإن كان ألفاً يجب أن تكون الحركة التي قبله فتحة، وإن كان واواً وجب أن تكون الحركة السابقة له ضمة. . إلخ، ويجب التزام حرف الـرَدْف إن كان ألفاً، أما إن كان واواً أو ياء فتجوز المعاقبة بينهما وذلك مثل قول الشاعر:

عِنْدَ بَأْيَةٍ حَالٍ عُدْتُ يَا عِيدُ      بما مضى أم لأمرٍ فيكَ تَجْدِيدُ  
أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ      فليت دونك بيدياً دونها ييدُ  
لَا يَقْبِضُ الْمَوْتُ نَفْسًا مِنْ نَفْسِهِمْ      إلّا وفي يده من تننّها عُودُ

ش (١١١): حركة الحرف - أيّاً تكن - الذي يسبق الروي في القوافي المقيدة يعد عند أهل القوافي (توجيهاً)، وهذه الحركة جزء من الحرف الذي قبل الروي ويلزم وجودها، واختلافها في حروف القصيدة عيب عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، كما لا يجوز اجتماع ساكنين في آخر القصيدة، ومن ذلك قول لبيد لبتيه:

إذا حان يوماً أن يموت أبوكما      فلا تخمّسا وجّها ولا تحلقا شعراً  
وقولاً هو المرء الذي لا حريمه      أضاع ولا خان الصديق ولا غدر

وبالنظر إلى حرف الروي وهو (الراء) نجد أنه حرف صحيح ساكن، ولا يجد المنشد مجالاً للوصول إلى أي حرف مد ناشئ عن حركة هذا الحرف، إذا فهذه وأمثالها قوافٍ مقيدة، وحركة الحرف السابق لهذا الحرف الساكن تسمى توجيهاً.

ش (١١٢): سبق أن ذكرنا أن الدخيل هو حرف صحيح متحرك يقع قبل الروي وبعد التأسيس، وتعد الحركة فيه جزءاً منه في القافية، ولهذا فإنه لا يلزم الإتيان

حركة الروي (١١٣). والنفاد حركة الوصل (١١٤)، واعلم أن النظم مطلق

في القافية ولكن حركته تلتزم دائماً ولا يجوز المخالفة بينها وبين غيرها من الحركات، قال المتنبي:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَبْنِي شُوَيْعِرٌ      ضَعِيفٌ يَقَاوِينِي قَصِيرٌ يَطَاوِلُ  
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ      وَأَغْيِظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ  
فالحركة الكسرة على كل من الواو في (يطاول) والكاف في (تشاكل) جزء كما نرى في البيتين غير ملتزم بيد أن حركته (الكسرة) في القافية ملتزمة.

ش (١١٣): يقصر معظم العروضيين المجرى على حركة الروي المطلق، وهو بهذا التقييد خاص بالقوافي المطلقة أي غير المقيدة، وتعد هذه الحركة - كما أشرنا سابقاً - جزءاً من الوصل الذي يأتي بعد الروي مثل قول أبي الأسود الدؤلي:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُعَلَّمُ غَيْرَهُ      هَلَّا لِنَفْسِكَ كَانَ ذَا التَّعْلِيمِ  
تَصَفُ الدَّوَاءَ لَذِي السَّقَامِ وَذِي الضَّنَى      كَيْمَا يَصْحُ وَأَنْتَ سَقِيمٌ  
وَتَرَكَ تُصَلِّحُ بِالرِّشَادِ عُقُولَنَا      أَبَدًا وَأَنْتَ مِنَ الرِّشَادِ عَقِيمٌ

وبالتأمل في حركة الروي في هذه الأبيات الثلاثة نرى أن حرف الميم وهو الروي متحرك وحركته الضمة، والقافية على هذا مطلقة، وبناء عليه فإن معظم العروضيين يسمون حركة الروي في القافية المطلقة في أمثال هذه الأبيات مجرى.

(ش) ١١٤: ذكر المصنف - يرحمه الله تعالى - سابقاً أن الوصل هو حروف الواو أو الألف أو الياء والهاء إذا أتت بعد الروي، وحركة هذه الحروف تعد نفاذاً أو نفاذاً لكونها آخر حركة في البيت نفدت بها حركات القافية؛ ولذلك لا يقع بعدها إلا ساكناً، ولتأمل قول الشاعر:

يَا مَنْ سُقَامِي مِنْ سُقَامِ جُفُونِهِ      وَسَوَادُ حَظِّي مِنْ سَوَادِ عَيْنُونِهِ  
قَدْ كُنْتَ لَا أَرْضَى الْوِصَالَ وَفَوْقَهُ      وَالْيَوْمَ أَقْنَعُ بِالْخَيْالِ وَدُونِهِ



ومقيد<sup>(١١٥)</sup>، فالمقيد يكون.....

حيث نجد أن الشاعر في هذين البيتين قد التزم حرفين في آخرهما، الأول: حرف النون، وهو حرف صحيح ساكن، وليس من حروف الخفاء الأربعة (حروف المد الثلاثة والهاء) وهو صالح لأن يكون رويًا، ولهذا التزمه الشاعر فيهما، والثاني: حرف الهاء وهو باتفاق أهل الأداء حرف خاف لا يصلح أن يكون رويًا إذا وجد غيره بديلاً، ولهذا نفذت به حركة القافية إلى السكون فحركة حرف الهاء وهي الضمة تعد نفاذًا.

(ش) ١١٥: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق نوعي القافية من حيث التقييد والإطلاق، وقد أوضحنا ذلك وشرحناه في موضعه، لكنه يجب التنبيه ههنا على أن روي القصيدة إذا كان متحركًا -أيًا تكن هذه الحركة- سميت القافية مطلقة، وإذا كان هذا الروي ساكنًا -أي مجردًا عن الحركة- أطلق على القافية بأنها مقيدة، فالإطلاق والتقييد فرع عن الروي من حيث الحركة أو عدمها. انظر مثلاً إلى قول الشاعر:

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ      وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

وقول الآخر:

وَفِي الشَّرَارَةِ ضَعْفٌ وَهِيَ مُؤَلَّةٌ      وَرَبَّمَا أَصْرَفَتْ نَارًا عَلَى بَلَدٍ

وقوله:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرَّ مَرِيضٍ      يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا

وبالنظر إلى حرف الروي في هذه الأبيات الثلاثة نراه متحركًا، فمرة جاء مضمومًا، وأخرى جاء مكسورًا، ومرة أتى مفتوحًا، وعليه فإن القافية مطلقة وذلك لحركة حرف الروي، بينما يقول الشاعر:

الشُّعْرُ لَسْتُ أَقُولُهُ      إِلَّا كَمَا أَنَا أَشْعُرُ  
والشُّعْرُ لَيْسَ سَوَى الَّذِي      هُوَ لِلشُّعُورِ مُصَوِّرُ  
والشُّعْرُ مِرَاةٌ بِهَا      صُورُ الطَّبِيعَةِ تَظْهَرُ

مجرداً ومردفاً ومؤسساً<sup>(١١٦)</sup>، ثم المجرد لا يلزمه من الحركات إلا التوجيه كقولك: العجم. فالميم روي، والحركة قبلها توجيه<sup>(١١٧)</sup>.

نرى فيه حرف الروي وهو (الراء) ساكنًا (خاليًا عن الحركة)؛ والقافية لأجل ذلك مقيدة.

(ش) ١١٦: القافية المقيدة هي التي سكن فيها حرف الروي - كما ذكر سابقًا - بمعنى أنه تجرد عن الحركة، وإذا كان الروي كذلك؛ فمن المعروف أنه لا يأتي بعده وصل؛ لأن الوصل خاص بالروي المتحرك، وإذا سكنت القوافي ومنعت من الوصول إلى حرف الوصل فقد أشبهت الإبل التي قيدت بالحبال حتى لا تبتعد أو تصل إلى ما لا يودون وصولها إليه، ولهذا تسمى مثل هذه القصائد مقيدة؛ لحجزها عن الوصول إلى مرادها وهو الوصل، وبمقتضى ذلك نرى أن القوافي المقيدة فقدت بهذا التقييد حرفين مما يلتزم مع الروي، هما الوصل إذا كان حرف مد أو هاء، وبقي مما يلتزم مع الروي وهو الردف - الذي هو حرف مد يقع مباشرة قبل حرف الروي، وإذا كان ألقًا يجب التزامه - كما أوضحنا ذلك سابقًا - أما إذا كان واوًا أو ياءً جاز المعاقبة بينهما، والتأسيس - وهو حرف المد الألف الذي يعد أول حرف ساكن في القافية، ويفصل بينه وبين حرف الروي الساكن الثاني فيها حرف متحرك هو الدخيل وهو - كما ذكرنا سابقًا - ليس ملتزمًا غير أن حركته ملتزمة. فمن الأبيات الشعرية التي قوافيها مقيدة ومجردة قول الشاعر:

لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلْمُ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمُ  
ومثال القافية المقيدة المردفة قول الشاعر:

قُمْ إِلَى الْأَهْرَامِ وَاخْشَعْ وَاطْرِحْ خَيْلَةَ الصَّيْدِ وَزَهْوِ الْفَاتِحِينَ  
ومثال القافية المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

وَعَرَّرْتَنِي وَزَعَمْتُ أَنَّكَ لَا بِنُ فِي الصَّيْفِ تَامِرُ  
(ش) ١١٧: القافية المقيدة والتي حرف الروي فيها ساكن (مجرد من الحركة)

مثل قول الشاعر:

رُبَّ طِفْلِ بَرَحَ الْبُؤْسُ بِهِ مُطِرَ الْخَيْرَ فَتِيًّا وَمَطَّرَ



والمقيد المردف يلزمه حرفان؛ الردف والروي، ومن الحركات الحذو مثل المقام والخيام<sup>(١١٨)</sup>، والمقيد المؤسس يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: الرس والإشباع، والأحرف: التأسيس والدخيل والروي، مثل عاجل وقاتل<sup>(١١٩)</sup>، وأما المطلق انقسم على ستة أضرب: إما مجرد أو ملازم

نرى أن القافية لم تحتو من الحركات والحروف إلا حركة للحرف الذي قبل الروي، وحرف الروي الساكن، وقد سمي أهل القوافي هذه الحركة التي تكون على الحرف الذي قبل الروي الساكن توجيهًا.

(ش) ١١٨: القافية المقيدة التي - كما قلنا سابقًا - حرف الروي فيها ساكن (مجرد عن الحركة)، ومردفة بمعنى لحقها حرف الردف - وهو أحد حروف المد الثلاثة (الألف أو الواو أو الياء) الذي يقع مباشرة من غير فاصل قبل حرف الروي، وإذا كان حرف الردف ألفًا وجب التزامه، أما حرفا الواو والياء فيجوز تعاقبهما في القافية - كما أوضحنا ذلك سابقًا - ومن ذلك قول الشاعر:

أَيْهَا اللَّيْلُ أَتَيْنَا نَشْتَكِي      فَاسْتَمَعَ شَكْوَى الْحَزَانِي الْمُتَعِينِ  
هَدَّنَا الْحُزْنَ وَأَضْنَانَا الْأَسَى      وَبَرَّانَا الْوَجْدُ فِي دُنْيَا الشَّجُونِ

وقال ابن زيدون:

أَمَّا وَالْحَاطِظُ مِرَاضٍ صِحَاحٍ      تُصْبِي وَأَعْطَافٌ نَشَاوَى صَوَاحٍ  
لِفَاتِنٍ بِالْحُسْنِ فِي جِلْدِهِ      وَرَدٌّ وَأَثْنَاءٌ تَنَائِيَاهُ رَاحٍ

وبالنظر إلى حرف الروي في الأبيات المذكورة نرى أنه ساكن (مجرد عن الحركة) فهو يمثل قافية مقيدة، وقد ورد قبله حرف مد؛ سواء أكان واوًا أم ياء أو ألفًا، وقد اتصل به دون فاصل كما نلاحظ في الأمثلة التي أوردها المصنف (المقام والخيام)، وفي حين نرى تعاقب حرفي المد (الواو والياء) في البيتين الشعريين، نلاحظ التزامًا لحرف المد (الألف) في بيتي ابن زيدون، والحركة السابقة لحرف الردف أيًا يكن تسمى حذوًا.

(ش) ١١٩: القافية المقيدة المؤسسة تقتضي وجود ثلاثة أحرف وحركتين في القافية، أما الأحرف الثلاثة فهي حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد



الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح يكون فاصلاً بين حرف التأسيس، وهو لا يكون إلا حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وهو حرف صحيح ساكن (مجرد عن الحركة). أما الحركتان فهما: حركة تسبق حرف التأسيس (حرف المد الألف) وهي لا تكون فتحة وتسمى رساً، وحركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعاً وهي ملترمة في القافية وإن كان حرفها الصحيح غير ملترم، ولنا اعتبارها في القافية المقيدة توجيهاً أيضاً. ومن الأبيات الشعرية ذات القوافي المقيدة المؤسسة قول الشاعر:

يَا مَنْ يَحِنُّ إِلَى الْمَرَا      بِعِ إِنْ رَجَعْتَ إِلَى الْمُرَابِعِ  
مَوْنٌ عُيُونِكَ مَا اسْتَطَعُ      تَ مِنْ الْبِحَارِ وَأَنْتَ رَاحِعِ  
فَلَسَوْفَ يُدْهِشُكَ الْمُصَا      بٌ وَسَوْفَ تُعَوِّرُكَ الْمَدَامِعِ

فالعين في هذه الأبيات روي، والحروف الصحيحة قبلها وهي الباء والجيم والميم حروف دخيلة وهي غير ملتزمة، بيد أن حركتها هي الملتزمة، وحرف المد الألف تأسيس والحركة قبل حرف المد تسمى رساً.

(ش) ١٢٠: القافية المطلقة التي تحرك فيها حرف الروي أيًا كانت تلك الحركة (فتحة أو ضمة أو كسرة) وينتج عن حركة رويها الوصل، ولتأمل هذه الأبيات الشعرية:

أَكْفِي خَلِيلِي مَا اسْتَقَامَ بُوْدُهُ      وَأَمْنَحُهُ وُدِّي إِذَا يَتَّعَسَّبُ  
وَلَسْتُ بِبَادِي صَاحِبِي بِقَطِيعَةٍ      وَلَا أَنَا مُفْشِي سِرِّهِ حِينَ أَنْغَضُ  
وقال شوقي:

أَلْقِ النَّصِيحَةَ غَيْرَ هَائِبٍ وَقَعْمَهَا      لَيْسَ الشُّجَاعُ الرَّأْيِي مِثْلَ جَبَانِهِ  
قُلْ لِلشَّبَابِ زَمَانُكُمْ مَتَحَرِّكُ      هَلْ تَأْخُذُونَ الْقِسْطَ مِنْ دَوْرَانِهِ

وإذا تأملنا في البيتين السابقين لنقف على الحروف الملتزمة في القافية لم نجد فيهما سوى الروي المنتج للوصل، وإذا علمت ذلك فاعلم أن هذا ضرب من ضروب القافية المطلقة التي تخلو فيه من جميع الحروف الملتزمة مع الروي سوى

أو مردوف<sup>(١٢١)</sup>، أو ملازم للردف أو الخروج<sup>(١٢٢)</sup> أو مؤسس<sup>(١٢٣)</sup>.

الوصل وتسمى موصولة بحروف المد. أما البيتان الشعريان الأخيران، فإننا نجد الشاعر فيهما لم يلتزم مع الروي إلا الوصل فقط، ولكنه ليس حرفاً من حروف المد الثلاثة، بل هو حرف الهاء ومع حرف الهاء نجد حرف مد ناشئ عن إشباع حركته، ويسمى أمثال ذلك خروجاً، ويصنف أمثال هذه الأضرب من القوافي المطلقة بالقوافي المطلقة المجردة من الردف والتأسيس موصولة إما بحرف المد أو الهاء الملازم للخروج.

(ش) ١٢١: القافية المطلقة المردوفة مثل قول الشاعر:

وَلَيْسَ خَلِيلِي بِالْمَلُولِ وَلَا الَّذِي  
وَكَانَ خَلِيلِي مِنْ يَدُومٍ وَفَاؤُهُ  
إِذَا غَبْتُ عَنْهُ بِأَعْنِي بِخَلِيلِ  
وَيَحْفَظُ سِرِّي عِنْدَ كُلِّ دَخِيلِ

وقال طرفة:

وَإِنَّ أَمْرًا لَمْ يَعْفُ يَوْمًا فَكَاهَةً  
تَعَارَفُ أَرْوَاحُ الرَّجَالِ إِذَا التَّقَوَّا  
لَمَنْ لَمْ يُرِدْ سِوَاءَ بِهَا لَجْهُولُ  
فَمِنْهُمْ عَدُوٌّ يُتَقَى وَخَلِيلُ

وقال آخر:

وَإِذَا دَعَوْنَاكَ عَمَّهِنَّ فَلَا تُجِبْ  
وَإِذَا رَأَيْنَا مِنَ الشُّبَابِ لُدُونَةً  
فَهُنَاكَ لَا يَجِدُ الصَّفَاءَ مَكَانًا  
فَعَسَى حِبَالُكَ أَنْ تَكُونَ مِتَانًا

(ش) ١٢٢: القافية المطلقة الملازمة للردف والخروج مثل قول أبي العتاهية:

مَنْ ذَا الَّذِي يَخْفَى عَلَيَّ  
وَعَلَى الْفَتَى بِطِبَاعِهِ  
كَ إِذَا نَظَرْتَ إِلَى قَرِينِهِ  
سِمَةٌ تَلُوحُ عَلَى جَبِينِهِ

وقال آخر:

دَعَا الْمُحْرَمُونَ اللَّهَ يَسْتَغْفِرُونَهُ  
وَقُلْتُ لِرَبِّ النَّاسِ أَوْلُ سُؤْلَتِي  
بِمَكَّةَ شِعْتًا كِي تُمَحِّي ذُنُوبَهَا  
لِنَفْسِي لِيَلِي ثُمَّ أَنْتَ حَسِيبُهَا

(ش) ١٢٣: القافية المطلقة المؤسسة أمثال قول الشاعر:

أو ملازم للتأسيس والخروج<sup>(١٢٤)</sup>، ثم المطلق المجرد يلزمه حرفان

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَبْنِي شُويعِرُ  
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ  
ضَعِيفٌ يُقَاوِنِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ  
وَأَغِيظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ

(ش) ١٢٤: القافية المطلقة الملازمة للتأسيس والخروج مثل قول الشاعر:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يَكْفِي الْمُصِيبَ قَلِيلُهُ  
يَصُدُّ عَنِ الْمَعْنَى فَتَتْرَكُ مَانِحًا  
ومنه الذي لا يكتفي الدهرَ قائلُهُ  
وَيَذْهَبُ فِي التَّقْصِيرِ مِنْهُ نَطَاوِلُهُ

وقال بشارة الخوري:

فَفِ فِي رَبِّ الْخُلْدِ وَاهْتَفَ بِاسْمِ شَاعِرِهِ  
وَأَمْسَحَ جَبِينَكَ بِالرُّكْنِ الَّذِي انْبَلَجَتْ  
فَسِدْرَةَ الْمُنتَهَى أَدْنَى مَنَابِرِهِ  
أَشْعَةَ الْوَحْيِ شِعْرًا مِنْ تَنَائِرِهِ

كما ترى من قافية البيتين السابقين، يعد حرف الروي (ل) متحركاً فهي على هذا قافية مطلقة، وأول الساكنين من حروف القافية هو الألف، وما بينه وبين حرف الروي حرف يسمى الحرف الدخيل، وهو كما قلنا سابقاً ليس لازماً إلا أن حركته ملتزمة. وقد اتصل بحرف الروي الهاء (ضمير الغائب المفرد)؛ وبما أن هذه الهاء متحركة في البيتين بالضممة فإنهم يشبعون حركتها ليتوصلوا إلى الحرف الساكن الصالح للوقوف عليه؛ وبما أن هذا الحرف الساكن بعد هاء الوصل قد خرج عن أحرف القافية وجاء زائداً يسمونه خروجاً. وما قيل في البيتين السابقين نراه في البيتين التاليين، فحرف الروي بينهما هو (ر) وهو حرف متحرك، وعليه فإن القافية فيهما مطلقة، وقد اتصل بهذا الحرف هاء الضمير الغائب المفرد وهو متحرك أيضاً وحركته الضمة تشيع لينتج عنها حرف من جنسها يسمى خروجاً، وما بين حرف الروي وألف التأسيس حرف آخر يسمى دخيلاً، وهو ليس ملتزماً غير أن حركته هي الملتزمة، والقافية في هذين البيتين وما سبقهما قافية مطلقة ملازمة للتأسيس والخروج

وهما الروي والوصل، وحركة واحدة وهي المجرى كقوله: أنا أعلم.  
فالميم روي والواو بعدها وصل<sup>(١٢٥)</sup>، المطلق المردوف يلزمه حركتان:  
الحدو والمجرى، وثلاثة أحرف: الردف والروي والوصل<sup>(١٢٦)</sup>.

(ش) ١٢٥: مثال ذلك قول الشاعر:

كَمْ قَدْ ظَفَرْتُ بِنِ أهُوَى فِيمَنْعُنِي      منه الحياءُ وَخَوْفُ اللهِ وَالْحَذْرُ  
وَكَمْ خَلَوْتُ بِنِ أهُوَى فِيمَنْعُنِي      منه الفكاهةُ وَالتَّحْدِيثُ وَالنَّظْرُ  
أهُوَى الْمَلَّاحَ وَأهُوَى أَنْ أَجَالِسَهُمْ      وليس لي في حرامٍ مِنْهُمْ وَطَرُّ  
كَذَلِكَ الْحَبُّ لَا إِيَابَانُ مَعْصِيَةً      لَا خَيْرَ فِي لَذَّةٍ مِنْ بَعْدِهَا سَقَرُ

فالذي نجده في هذه الأبيات أن حرف الروي (ر) متحرك وحركته الضمة،  
والقافية على هذا مطلقة؛ وبما أن العربي لا يقف على متحرك؛ فإشباع حركة  
الروي تنتج عنه حرف من جنس الحركة، وقد سماه أهل القوافي وصلاً، وهذه  
الحركة التي على حرف الروي التي أشبعت وينتج عنها حرف وصل تسمى مجرى.

(ش) ١٢٦: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة من التأسيس قوله:

وَكَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ      وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابٌ  
ومن القوافي المطلقة المردفة الموصولة باللين قوله:  
الدَّارُ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي يَا أَخَا مَرْحٍ      دَارٌ أَمَامَكَ فِيهَا قُرَّةُ الْعَيْنِ

أما القافية المطلقة المردفة الموصولة بالهاء فقوله:

لَا خَيْرَ فِي حَشْوِ الْكَلَامِ      م إِذَا اهْتَدَيْتَ عَلَى عُيُونِهِ  
وَالصَّمْتُ أَجْمَلُ بِالْفَتَى      مِنْ مَنْطِقِي فِي غَيْرِ حِينِهِ

وبالنظر إلى ما تجمع من حروف القافية وحركاتها في هذه الأبيات نجد حرف  
الروي وهو حرف متحرك والحركة التي تصاحبه مجرى، وعند إشباع هذه الحركة  
-أيًا تكن- ينتج حرف مد هو من جنس حركة حرف الروي ويسمى هذا الحرف  
وصلاً، وقد يكون الوصل في مثل هذه القوافي المطلقة حرف الهاء، وحركة هذه

كقوله :

\* أبلغ سلامة أن الصبر مغلوبٌ \*

والمطلق الذي يخرج يلزمه حركتان وثلاثة أحرف، فالحركتان: المجرى، والنفاذ، والأحرف: الروي والوصل والخروج<sup>(١٢٧)</sup> مثل قوله :

عقلك جهل إذا وثقت بمن ليس يؤمن غـدره  
والمطلق الذي يلزمه الردف والخروج يلزمه أربعة أحرف ثلاث حركات، فالأحرف الردف والروي والوصل والخروج والحركات الحذو

الهاء -أيًا تكن- يمكن إشباعها فيتج عنها حرف مد يسمى خروجًا -كما سنرى فيما بعد، أما حرف المد -أيًا يكن- المتصل بحرف الروي دون فاصل مباشر فيسمى حرف ردف، وإذا كان ألقًا وجب التزامه، أما إذا كان واوًا أو ياء جازت المعاقبة بينهما، والحركة السابقة لهذا الحرف الردف تسمى حذوًا، والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على حركتي الحذو والمجری، وحروف الردف والروي والوصل.

(ش) ١٢٧: مثال القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف الهاء قوله :

لُبْنَانُ وَالْحُلْدُ اخْتَرَا اللهُ لَمْ يُوسَمَ بِأَزَيْنَ مِنْهُمَا مَلَكُوتُهُ  
هو درةٌ في الحُسْنِ غَيْرَ مَرُومَةٍ وَذَرَا الْبَرَاعَةَ وَالْحِجَا (بَيْرُوتُهُ)

فالقافية في هذين البيتين -كما نرى- قد تجمع فيها من حروف القافية وحركاتها ما سبق ذكره في الأبيات السابقة، لكنها اشتملت مع ذلك على حرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) الذي اتصل بحرف الروي؛ فهو على هذا حرف وصل، وحركته (الضمة) تتج عند إشباعها حرف مد، وهذا الحرف يسمى خروجًا.

والمجرى والنفاذ (١٢٨) كقوله:

\*عفت الديار محلها فمقامها\* (١٢٩)

(ش) ١٢٨: مثال القافية المطلقة المردفة المجردة عن التأسيس الموصولة بحرف المد واللين أو الهاء قوله:

وَطَنٌ يَرْقُ هَوَىٰ إِلَى شُبَّانِهِ      كَالرَّوْضِ رَقَّتْهُ إِلَى رِيحَانِهِ  
هُم نَظْمٌ حَلِيَّتِهِ وَجَوْهَرٌ عِقْدِهِ      وَالْعِقْدُ قِيَمَتُهُ يَتِيمٌ جُمَانِهِ  
وقوله:

وَإِذَا الْبِلَادُ تَغَيَّرَتْ عَنْ حَالِهَا      فَدَعِ الْمَقَامَ وَبَادِرِ التَّحْوِيلَا  
لَيْسَ الْمَقَامُ عَلَيْكَ فَرَضًا وَاجِبًا      فِي بَلَدَةٍ تَدْعُ الْعَزِيزَ ذَلِيلَا

فلو تأملنا هذه الأبيات لوجدنا أن القافية في البيتين الأولين قد اشتملت على حروف الردف وهو حرف المد الألف، وحرف الروي وهو حرف النون، وحرف الهاء (ضمير الغائب المفرد) ثم حرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي وهو الياء، أما الحركات فهي ثلاث: الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا ثم حركة حرف الروي وتسمى مجرى ثم حركة حرف الهاء وتسمى نفاذًا، أما البيتان الأخريان فالقافية فيهما قد اشتملت على ثلاثة أحرف، وحركتين فقط، أما الحروف فهي: حرف الردف (حرف المد الياء)، وحرف الروي المتحرك، وحرف المد الناتج عن إشباع حركة حرف الروي ويسمى وصلًا، أما الحركات فهي: الحركة التي قبل حرف الردف الياء وتسمى حذوًا، والحركة التي على حرف الروي وتسمى مجرى.

(ش) ١٢٩: هذا المثال الذي ذكره المصنف -يرحمه الله تعالى- يشتمل على القافية التي احتوت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الحروف: فهي حرف الردف (حرف المد الألف)، وحرف الروي المتحرك، وحرف الهاء (ضمير الغائبة المفرد) وهو حرف وصل ثم إشباع حركة حرف الوصل فتتج حرف الألف المسمى

والمطلق المؤسس يلزمه أربعة أحرف وثلاث حركات، فالأحرف التأسيس والدخيل والروي والوصل، والحركات الرس والإشباع والمجرى (١٣٠) كقوله:

خروجاً. أما الحركات: فهي الحركة السابقة لحرف الردف، وتسمى حذوًا، وحركة حرف الروي وتسمى مجرى، وحركة حرف الهاء (ضمير الغائبة المفرد) وتسمى نفاذًا.

(ش) ١٣٠: مثال القافية المطلقة المؤسسة الخالية من الردف موصولة باللين وحروف المد قول الشاعر:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضَبْنِي شُوَيْعِرٌ      ضَيَعُ يَقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ  
وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ      وَأَغِيظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ

ومثال القافية المطلقة المؤسسة المجردة من الردف موصولة بالهاء قوله:

مِنَ الْقَوْلِ مَا يَكْفِي الْمَصِيبَ قَلِيلُهُ      وَمِنَهُ الَّذِي لَا يَكْتَفِي الدَّهْرَ قَائِلُهُ  
يَصُدُّ عَنِ الْمَعْنَى فَيَتْرُكُ مَا نَحَا      وَيَذْهَبُ فِي التَّقْصِيرِ فِيهِ يُطَاوِلُهُ

وعند النظر في قافية البيتين الأولين ترى أن القافية فيهما قد اشتملت على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (وهو ألف المد) وحرف الدخيل، وحرف الروي (وهو اللام) ثم الحرف الناتج عن إشباع حركته ويسمى وصلًا. أما الحركات الثلاث فهي: الحركة السابقة لحرف التأسيس وتسمى رسًا؛ لأن منها يبدأ الشاعر يؤسس قافيته، ثم حركة الحرف الدخيل وتسمى إشباعًا وهي ملتزمة في القافية، ثم حركة الروي وتسمى المجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحروف المد واللين، أما البيتان التاليان لهما فالقافية فيهما موصولة بحرف الهاء، وعند التأمل فيها نجد أنها قد اشتملت على خمسة أحرف وأربع حركات، أما الأحرف فهي: حرف التأسيس (حرف المد الألف)، وحرف الدخيل وهو غير ملتزم، وحرف الروي (وهو اللام) ثم حرف الوصل (وهو الهاء)، أما الحركات



\* وليس على الأيام والدهر سالم \*

والمطلق المؤسس الذي بخروج يلزمه خمسة أحرف وأربع حركات،  
فالأحرف: التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج، والحركات:  
الرس والإشباع والمجرى والنفاذ<sup>(١٣١)</sup>، كقوله:

\*يُنْحَى عَلِيَّ بِكَلِّ مِنْ كَلَاكِلِهِ\*

فهي أربع: حركة الرس التي تسبق حرف التأسيس الألف، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعاً وهي ملتزمة وإن لم يكن حرفها كذلك، ثم حركة حرف الروي وتسمى وصلاً ثم حركة حرف الوصل الهاء وتسمى نفاذاً. والمثال الذي ذكره المصنف يشتمل على أربعة أحرف وثلاث حركات، أما الأحرف فهي: ألف التأسيس، وحرف الدخيل وحرف الروي وحرف الوصل، وأما الحركات فهي حركة الرس والإشباع والمجرى، والقافية في هذين البيتين موصولة بحرف الهاء.

(ش) ١٣١: القافية المطلقة المؤسسة التي فيها خروج مثل البيتين السابقين تشتمل على خمسة أحرف، وأربع حركات، أما الأحرف الخمسة فهي: حرف التأسيس وهو دائماً حرف المد الألف، وحرف الدخيل، وحرف الروي ثم حرف الوصل، والحرف الناتج عن إشباع حركة حرف الوصل الهاء ويسمى خروجاً. أما الحركات فهي أربع: حركة تسبق حرف التأسيس وتسمى رساً، وحركة حرف الدخيل وتسمى إشباعاً، وحركة حرف الروي وتسمى مجرى ثم حركة حرف الوصل وتسمى نفاذاً، وكل هذه الحروف والحركات متمثلة في المثال الذي ذكره المصنف حيث القافية فيه (كلاكله) فحرف الألف تأسيس والحركة السابقة له تسمى رساً، وحرف الكاف يسمى دخيلاً، وحركته تسمى إشباعاً، وحرف اللام روي، وحركته تسمى مجرى، وحرف الهاء يسمى وصلاً وحركته تسمى نفاذاً، وإشباع حركة حرف الهاء لكي ينتج عنها حرف مد من نوع حركته يسمى نفاذاً، ومنه قوله:

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا نَفْسِي بِجَاهِلَةٍ      مِنْ أَهْلِ خَلْتِهَا مَمَّنْ أُعَادِيهَا  
لَنْ غَدَوْتُ إِلَى الْإِحْسَانِ أَصْرِفُهَا      فَإِنَّ ذَلِكَ أَجْرِي مِنْ مَعَالِيهَا



## القول في أحكام حروف الوصل (١٣٢):

(ش) ١٣٢: شرع المصنف - يرحمه الله تعالى - يتحدث عن الحروف التي تصلح رويًا، والحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا، والحروف التي يجب أن تكون رويًا، وينبغي أن نعلم أن كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويًا، غير أن بعضها لا يصلح أن يكون كذلك في بعض الأحيان فيسمى لأجل ذلك وصلًا، ويلتزم حرف قبله ليكون رويًا، وبعضها يجب أن يكون رويًا؛ لوقوعه في الطرف وعدم صلاحيته للوصل أو الردف، ولننظر إلى هذه الأبيات الشعرية لتبين شيئًا من أوضاعها:

قال الشاعر:

أَيَّا بَاعَثَ الشُّكْوَى بِنَفْسِي أَلَمْ يَحِنُّ  
وَكُنْتُ أَظُنُّ الْوَجْدَ شَيْئًا مُسِيرًا  
لِقَاءَ لَكَيْلَا تَسْتَبِدُّ بِي الشُّكْوَى  
فَأَمْسَى بِرُوحِي عَاصِفُ الْحُبِّ قَدْ أَلْوَى

٢- وقول الشاعر:

أَيُّهَا النَّاعِقُونَ بِالشُّؤْمِ لَعُوا  
أَيُّهَا السَّابِحُونَ فِي ضَحْلِ أَمْسٍ  
وَنِدَاءُ الرَّجَّالِ بِالْأَفْقِ يَعْلُو  
أَيُّ أَمْسٍ وَمَوْقِفُ الْفَجْرِ يَدْنُو  
لَمْ تُجَانِبْ شَرَائِعَ الْكُونِ نَفْسُ  
تَبْتَغِي الْمَجْدَ وَالْعَدَالَةَ تَرْجُو

٣- وقوله:

وَدَعْ عَنْكَ مَا أَمَلْتَ إِنْ كُنْتَ حَازِمًا  
قَضَى عَهْدُ الْإِسْتِبْدَادِ وَأَنْدَكَ صَرْحُهُ  
فَلَمْ يَبْقَ لِلْأَمَالِ فَضْلٌ تُجَادِبُهُ  
وَوَلَّتْ أَفَاعِيهِ وَمَاتَتْ عَقَابِرُهُ

٤- وقوله:

أَسِيئِي بِنَا أَوْ فَاحْسِنِي لَا مَلُومَةَ  
فَمَا أَنَا بِالِدَاعِي لِعِزَّةِ بَالِبُكَ  
لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتْ  
وَلَا شَامِتٌ إِنْ نَعَلُ عِزَّةً زَلَّتْ



اعلم أنه إذا تحرك ما قبل الهاء وكانت من أصل الكلمة كانت رويًا ولم تكن وصلًا بحال، كقوله:

٥- وقوله:

هَذَا رَسُولُ اللَّهِ لَمْ      يَنْقُصُ حَقُّوقَ الْمُؤْمِنَاتِ  
الْعِلْمُ كَانَ شَرِيْعَةً      لِنِسَائِهِ الْمُتَفَقِّهَاتِ  
رُدْنَ التَّجَارَةَ وَالسِّيَا      سَةَ وَالشُّؤْنَ الْأَخْرِيَاتِ

٦- وقوله:

أَعْطَيْتُ فِيهَا طَائِعًا أَوْ كَارِهًا  
حَدِيْقَةً غَلْبَاءَ فِي جِدَارِهَا  
وَفَرَسًا أَنْثَى وَعَبْدًا فَارِهًا

٧- وقوله:

أَرْجَفُوا أَنْكَ شَاكٍ مُوجِعُ      لَيْتَ لِي فَوْقَ الضَّنَى مَا أَوْجَعَكَ  
نَامَتِ الْأَعْيُنُ إِلَّا مُقْلَةً      تَسْكَبُ الدَّمْعَ وَتَرَعَى مُضْجَعَكَ

٨- وقوله:

أَلَا أَيُّهَا الْبِتَانُ إِنَّ أَبَاكُمَا      قَتِيلٌ خُذَا بِالثَّارِ مِمَّنْ أَتَاكُمَا

٩- وقوله:

زُرْ وَالِدِيكَ وَقِفْ عَلَى قَبْرِيهِمَا      فَكَأَنِّي بِكَ قَدْ نَقَلْتِ إِلَيْهِمَا

وبالنظر في قافية بعض هذه الأبيات نرى أن الشاعر قد التزم فيها حرفين، أحدهما يصلح أن يكون رويًا والآخر يصلح أيضًا أن يكون كذلك، ونحن ههنا بالخيار فإن شئنا جعلنا الروي الحرف الأول -وهو الأفضل- والآخر حرفًا وصلًا، والشاعر هنا على درجة عالية في البراعة والإبداع حيث التزم حرفين، ففي البيتين

الأولين نجد أن الشاعر قد التزم في قافيتهما حرفين هما الألف المقصورة والواو، وكلاهما يصلح للروي، فإذا جعلت الواو رويًا صارت الألف وصلًا، وإذا جعلت الألف الروي صارت الواو ملتزمة زيادة في الحسن والإبداع، وهكذا تقرّر بقية الأبيات. وفي رقم (٢) نجد أبياتًا ثلاثة والشاعر قد التزم في قافيتها حرفًا واحدًا هو الواو الساكنة الأصلية المضموم ما قبلها فلا شك في أنها روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبلها لكنت فيها بالخيارين الروي والوصل كما سبق. أما قافية البيتين في رقم (٣) فقد التزم فيها عدة حروف هي ألف التأسيس والدخيل ثم الباء والهاء، ولا شك أن الهاء تصلح للروي لكنها وصل؛ وذلك لالتزم الباء الحرف الصحيح الساكن قبلها، إذن فالباء هي الروي، والهاء حرف وصل. أما الأبيات الشعرية في الرقمين (٤، ٥) فنرى الشاعر قد التزم في قافيتها تاء التأنيث وهي متحركة في رقم (٤) وساكنة في رقم (٥)، وقد التزم حرفًا قبلها في رقم (٤) وهي تصلح لأن تكون حرف روي، وأنت هنا بالخيار إن شئت جعلت اللام حرف روي والتاء حرف وصل، وإن شئت جعلت التاء حرف روي، والتزام اللام قبلها يدل على مزيد البراعة والإبداع، أما حرف التاء في رقم (٥) فلا يصلح إلا أن يكون رويًا لعدم التزام الشاعر حرفًا قبلها. أما الأبيات الثلاثة في المجموعة (٦) فقد التزم الشاعر في قافيتها أربعة أحرف هي على التوالي (الألف والراء والهاء والألف) ويصلح في قافية كهذه أن نجعل الروي هو حرف الراء والألف قبلها حرف ردف، والهاء حرف وصل وحرف الألف الأخير نفاذ، ويجوز لنا أن نجعل حرف الهاء رويًا، وحرف الراء دخيلًا، وحرف الألف قبله تأسيسًا، والألف الأخيرة وصلًا. أما البيتان الشعريان في المجموعة رقم (٧) فقد التزم الشاعر في قافيتهما ثلاثة أحرف هي الجيم والعين والكاف، وحرف الجيم لا علاقة له بالروي ههنا، بقي معنا حرف العين والكاف، وكلاهما يصلح أن يكون رويًا، وأنت بالخيار هنا إن شئت فاجعل حرف العين رويًا والكاف وصلًا، وإن أردت أن تجعل الكاف حرف روي فلك ذلك، وحرفًا



أَخْبِرْكُمْ أَنِّي أَمْرٌ شَبَّهُهُ      أَخ لَكُمْ مِنْ وَجَدِهِ مُدْلَهُ (١٣٣)  
 وإذا سكن ما قبل الهاء كانت رويًا سواء كانت أصلية أم لا، كقوله:  
 شَلَّتْ يَدَا فَارِيَةٍ فَارْتَهَا      وَعَمِيَتْ عَيْنُ الَّتِي أَرْتَهَا

العين والجيم ملتزمان لزيادة الجودة والبراعة، وفيه دلالة على مقدرة الشاعر وحسن سبكه لقوافيه.

(ش) ١٣٣: يذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- أن هاء الأصل التي من نفس الكلمة مثل (وجه، مدله، سفيه... إلخ) إذا تحرك ما قبلها -أيًا كانت هذه الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة- فإنها تكون رويًا، ولا تصلح أن تكون وصلًا، وما ذكره شاهدًا على ذلك -له نظائر كثيرة في الشعر العربي منها:  
 قوله:

الصَّمْتُ لِلْمَرِّ الحَلِيمِ وَقَايَةُ      يَنْفِي بِهَا عَنْ عَرَضِهِ مَا يَكْرَهُ  
 فَكَلِ السَّفِيهِ إِلَى السَّفِيهِ وَانْتَقِضُ      بِالْحَلِيمِ أَوْ بِالصَّمْتِ مِمَّنْ يَسْفَهُ

وقال آخر:

قَالَتْ أَبِيلِي لِي وَلَمْ أُسَبِّهِ      مَا الْعَيْشُ إِلَّا غَفْلَةُ المُدْلِهِ  
 لَمَّا رَأَيْتَنِي خَلَقَ المَمُوءَ      بَرَّاقَ أَصْلَادِ الجَبِينِ الأَجْلِهِ

(ش) ١٣٤: حرف الهاء إذا سكن ما قبلها كانت رويًا سواء كانت أصلية أم لا، فمما ورد من كونها أصلية ساكنًا ما قبلها قول الشاعر:

أَلَا لَا قَبِيحَ الرَّحْمِ      مِنْ هَذَا الوَجْهِ مِنْ وَجْهِهِ  
 فَمَا أَنْ عَايَنَ النَّاسُ      لَهُ فِي الخَلْقِ مِنْ شَبِّهِهِ

ومما ورد من كونها حرف ضمير ليست من بنية الكلمة ما أورده المصنف -يرحمه الله- وله نظائر في الشعر العربي مثل:

وإذا سكن ما قبل الهاء وهي أصلية فهي روي مثقل: وَجَه  
 وشبهه<sup>(١٣٤)</sup>، واعلم أن الواو إذا سكن ما قبلها وهي أصلية كانت  
 رويًا. كقوله:

إِنِّي إِذَا مَا خَذَلْتَنِي دَلْوِي      أَغْرِفُ مِنْ حَوْضِ غَزِيرِ الصَّفْوِ

خَفَضَ عَلَيْكَ وَلَا تَكُنْ قَلَقَ الْحِشَا      مِمَّا يَكُونُ وَعَلَّهُ وَعَسَاهُ  
 وَالذَّهْرُ أَقْصَرُ مُدَّةً مِمَّا تَرَى      وَعَسَاكَ أَنْ تُكْفَى الَّذِي تَخْشَاهُ  
 ومثله قوله:

لَا يَعْرِفُ الشُّوقَ إِلَّا مَنْ يُكَابِدُهُ      وَلَا الصَّبَابَةَ إِلَّا مَنْ يُعَانِيهَا  
 فما قبل هاء الضمير في هذين البيتين حرف مد ساكن، وهي حرف ضمير  
 ليست من بنية الكلمة، ومما ورد من أشعار العرب وليست الهاء من بنية الكلمة وما  
 قبلها ساكن قوله:

شَلَّتْ يَدَا فَارِيَةَ فَارْتَهَا      وَعُمِيَّتَ عَيْنِ السَّيِّدِ أَرْتَهَا  
 فالتاء حرف تأنيث ساكن، والهاء حرف ضمير للغائبة وهي روي ههنا  
 وليست وصلًا بحال. والهاءات ثلاث وهي (هاء الضمير، وهاء السكت، وهاء  
 التأنيث)، فأما هاء الضمير فمتى يسكن ما قبلها كانت رويًا سواء أكان هذا  
 السكون حرف مد ساكن أو حرفًا صحيحًا ساكنًا؛ وذلك مثل (تحذوها وتبينها)  
 لاجتماع الواو والياء رديين، ومتى تحرك ما قبل الهاء، فالهاء وصل وما قبلها  
 روي على أي حال كان، مثاله (محدثها ومعلمه، وقارئها) سكنت الهاء أو  
 تحركت، فإن سكن ما قبل الهاء وسكنت الهاء، فالهاء روي؛ لأن المقيد لا  
 وصل له، وما قبله إن كان من حروف العلة (المد) فهو ردف، وإلا فهي  
 مجردة، وأما هاء السكت فلا تكون رويًا ألبتة نحو (اقتده، واغزه، وارمه)،  
 وأما هاء التأنيث نحو (عززه واغزه) فلا تكون رويًا ساكنة فإن تحركت كانت  
 رويًا.

وإذا انفتح ما قبل الواو أيضاً لم يكن إلا رويًا كقوله:

حَدَّثَنَا الرَّاوُونَ فِيمَا رَوَوْا      بِأَنَّ شَرَّ النَّاسِ قَوْمٌ عَصَوُا<sup>(١٣٥)</sup>

وإذا انضم ما قبل الواو وكانت أصلية جاز أن يكون رويًا في مثل تخفيف عدو، وهدو<sup>(١٣٦)</sup> وجاز أن يكون وصلًا، وكذلك الواو

(ش) ١٣٥: لو تأملنا هذه الأبيات لرأينا أن قافيتها انتهت بواو ساكنة سواء أكانت أصلية أم لا، وكان ما قبلها ساكنًا أو مفتوحًا، ثم إن الشاعر لم يلتزم فيها غير هذه الواو، وعليه فإن الواو ينبغي أن يكون رويًا لا غير، وبالنظر إلى بيتي الرجز نجد أنهما انتهيا بواو بعدها ياء لا تصلح أن تكون رويًا؛ لأنها غير أصلية فهي وصل، ولو دققنا النظر في الواو نجدها متحركة ساكنًا ما قبلها وهي أصلية، وكلما توفرت في الواو هذه الشروط وجب اعتبارها رويًا لا غير؛ لأنها طالما تحركت فلا تصلح للردف -مثلاً- وبما أنها لم تسبق بتأسيس فلا مبرر لكونها حرفًا دخيلًا، ولذلك نظائر في الشعر العربي منها:

قوله:

مَنْ أَصْبَحَتْ دُنْيَاهُ غَايَتَهُ      كَيْفَ يَنَالُ الْغَايَةَ الْقُصْوَى؟

فقد وردت الواو حرفًا أصليًا ساكنًا ما قبلها:

وقال آخر:

وَأَرَوِي مِنَ الشَّعْرِ شَعْرًا عَوِيصًا      يُنْسِي الرُّوَاةَ مَا قَدُ رَوَوْا

حيث وردت الواو ساكنة مفتوحًا ما قبلها وهي غير أصلية:

وقال البحترى:

إِنَّ الزَّمَانَ زَمَانٌ سَوٌّ      وَجَمِّيعُ هَذَا الْخَلْقِ بَوٌّ

فَإِذَا سَأَلْتُهُمْ وَنَدَى      فَجَوَابُهُمْ عَنْ ذَاكَ وَوٌّ

ذَهَبَ الْكِرَامُ بِأَسْرِهِمْ      وَبَقِيَ لَنَا لَيْتٌ وَلَوْ

وبالتأمل في قافية هذه الأبيات نجدها أصلية ساكنة مفتوحًا ما قبلها فهي روي.

(ش) ١٣٦: وقد تتحرك ويتحرك ما قبلها أيضًا كقوله:

في قولك: يغزو ويدعو، يجوز فيها الوجهان كلاهما (١٣٧)،  
وكون الواو وصلًا أكثر في أشعار الفصحاء من كونها رويًا،  
فأما إذا انضم ما قبلها ولم يكن أصلًا لم يكن إلا وصلًا (١٣٨)،

إِذَا مَا تَرَعَرَعَ فِينَا الْغُلَامُ      فَمَا إِنْ يُقَالُ لَهُ مَنْ هُوَ  
وكذا لو شددت كقوله:

إِنَّ مِنْ شَرَّ رَائِطِ الْعُلُوِّ      العطف اليئوس على العدو

(ش) ١٣٧: إذا التزم الشاعر في قافيته حرفًا واحدًا أصليًا ساكنًا مضمومًا ما قبله  
نحو (يدعو، يغزو) فلا شك في أنه روي، ولو التزم الشاعر حرفًا قبله لكنا بالخيار  
بين جعله رويًا أو وصلًا، فمما التزم الشاعر في قافيته حرف الواو الأصلي الساكن  
المضموم ما قبله قوله:

أَيُّهَا النَّاعِقُونَ بِالشُّؤْمِ لَغَوًّا      ونداء الرَّجَالِ بِالْأُنْفِ يَعْلُو  
أَيُّهَا السَّابِحُونَ فِي ضَحْلِ أَمْسٍ      أَيُّ أَمْسٍ وَمَوْقِفُ الْفَجْرِ يَدْنُو  
لَمْ تُجَانِبْ شَرَائِعَ الْكُونَ نَفْسُ      تَبْتَغِي الْمَجْدَ وَالْعَدَالَةَ تَرْجُو

أما ما التزم الشاعر في قافيته حرفًا آخر مع الواو فيقوله:

أَيَّا بَاعَثَ الشُّكْوَى بِنَفْسِي أَلَمْ يَحِنْ      لِقَاءُ لِكَيْلَا تَسْتَبِدَّ بِي الشُّكْوَى  
وَكُنْتُ أَظُنُّ الْوَجْدَ شَيْئًا مُيَسَّرًا      فَأَمْسَى بِرُوحِي عَاصِفُ الْحَبِّ قَدْ أَلْوَى  
(ش) ١٣٨: وذلك مثل قوله:

شَبَابَ الْيَوْمِ يَا كَثَرَ الْأَمَانِي      دَعُوا الْمَاضِي لِمَنْ وَلَّوْا وَغَابُوا  
وقوله:

فَيَا لِأَتْمِي دَعْنِي أُعَالِ بِقِيمَتِي      فَقِيمَةُ كُلِّ النَّاسِ مَا يَحْسُونُهُ

ولو تأملنا هذه الواو في هذين البيتين وأمثالهما في أشعار العرب لوجدنا أن  
الواو في البيت الأول ضمير جمع مضموم ما قبلها، وفي الثاني حرف زائد ناتج  
عن إشباع حركة هاء الوصل، فهي لا شك زائدة في الحالتين؛ لأنها ليست من بنية



ثم الياء<sup>(١٣٩)</sup>، فإذا تحركت الياء فإنها تكون رويًا، ولا يجوز أن تكون وصلاً، كقول بعضهم:-

رَمَيْتِهِ فَمَا فَصَدَّتْ وَمَا أَخْطَأَتِ الرَّمِيَّةُ  
بَسَهْمَيْنِ مُلْحِيَيْنِ أَعَارَتَكُهُمَا الظِّيَّةُ (١٤٠)

الكلمة الأصلية فلا تصلح للروي، وتعد وصلاً كما إذا جلبها إشباع الضمير كأنتمو، وسبقتمو.

(ش) ١٣٩: حرف الياء قد يتعين أن يكون رويًا وذلك فيما إذا سكن وفتح ما قبله نحو (ارضِي، واسْعِي) قال الشاعر:

سَائِقُ الْأَطْعَانِ يَطْوِي البِيدَرَ طَيٌّ مُنْعَمًا عَرَجَّ عَلَى كُثْبَانِ طَيٍّ  
أو سكن ما قبله نحو (ظبي ونهي). قال الشاعر:

أَجَلُ النَّاسِ إِنْ فَخَرُوا نَصَابًا وَأَكْرَمُهُمْ إِذَا اخْتِيرُوا سَجَايَا  
أو تحرك ما قبلها نحو (رضي - داعيا) قال الشاعر:

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَيَا لَيْتَنِي كُنْتُ الطَّبِيبَ الْمُدَاوِيَا  
أو شددت نحو (روي شجِي) قال الشاعر:

تَأَنَّ فِي الشَّيْءِ إِذَا رُمْتَهُ فَتَدْرِكُ الرُّشْدَ مِنَ الْغِيِّ

(ش) ١٤٠: بالتأمل في قافية هذين البيتين نجد الشاعر قد التزم فيها حرفين هما الهاء والياء، ومن أول نظرة للهاء نجدها لا تصلح لأن تكون رويًا؛ لأنها منقلبة عن تاء التانيث ثم ما قبلها متحرك، إذًا علينا أن نقول بأن الياء حرف الروي؛ لكونها أصلية متحركة زيادة على عدم صلاحية ما بعدها للروي، كذلك يتعين أن يكون الياء حرف روي إذا سكنت وسكن ما قبلها كقوله في التقييد:

حَدَّثُونِي بِالْمُنَى يَا أَصْدِقَائِي وَصِفُوا لِي بَعْضَ آفَاتِ هَوَايِ



وإذا سكنت الياء وسكن ما قبلها كانت رويًا، مثل أن يبني القصيدة في التقييد على مثل (عصاي وهواي). وإذا سكنت الياء، وإن كسر ما قبلها فإنها تكون وصلًا، وإن كانت أصلًا<sup>(١٤١)</sup>، وقد جعلها بعضهم رويًا إذا كانت أصلًا ومخففة من ياء النسب أو جاءت للإضافة<sup>(١٤٢)</sup> تشبهها بألف المقصورات كقوله:

إِنْ يَكُنْ حَلَفْتَ بِاللَّهِ الْعَلِيِّ      أَنْ مَطَايَاكَ لِنَ خَيْرِ الْمَطِيِّ

(ش) ١٤١: وذلك مثل قول الشاعر:

لَنَا غَنَمٌ نَسَوْقُهَا غَزَارٌ      كَأَنَّ قَرُونَ جَلَّتْهَا الْعَصِيُّ  
إِذَا مَشَتْ حَوَالِبُهَا أَرْتُ      كَأَنَّ الْحِيَّ صَبَّحَهُمْ نَعِي  
فَمَلَأَ بَيْتَنَا أَقْطًا وَسَمْنَا      وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَبْعٍ وَرِي

فقد التزم الشاعر في قافيته حرفًا واحدًا هو الياء المضعفة؛ وبما أن الحرف المضعف بحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك، فلا مفر من جعل الياء رويًا؛ لأننا لو فرضنا أن الأولى وصل فما تكون الثانية؟ أتكون خروجًا؟! والخروج لا يكون إلا بعد هاء الوصل ولا هاء هنا أو لو فرضنا احتمالاً آخر لجعل إحدى الياءين ردقًا فماذا تكون الثانية، أتكون تأسيسًا؟! والتأسيس لا يكون إلا ألقًا. إذن وجب أن تكون الياء رويًا إذا وقعت في حروف القافية وهي مشددة، وتعد حينئذ بمنزلة حرف واحد فقط.

(ش) ١٤٢: فالياء في أمثال:

لَا أَقْتَنِي لَصُرُوفَ دَهْرِي عُدَّةً      حَتَّى كَأَنَّ خُطُوبَهُ أَخْلَافِي  
شَيْمٌ عُرِفَتْ بِهِنَّ مُذْ أَنَا يَافِعٌ      وَلَقَدْ عَرَفْتُ بِمِثْلِهَا أَسْلَافِي  
وقوله:

كُلُّ امْرِئٍ مَصْبَحٌ فِي أَهْلِهِ      وَالْمَوْتُ أَدْنَى مِنْ شِرَاكٍ نَعْلِهِ  
نعدها ياءً زائدة أيضًا، ولا تصلح أن تكون رويًا لأنها ليست بأصلية، ففي البيتين الأولين هي زائدة؛ لأنها ضمير للمتكلم مضاف إليه، وفي البيت الثالث نرى أنها لاحقة للهاء الضمير الغائب المجرور، فهي زائدة ليست أصلية، فإذا وجدنا



وقيل في ياء النسب الخفيفة:

بِنَجْدِيَّةٍ وَحَرُورِيَّةٍ وَأَزْرَقِي يَدْعُو إِلَى أَزْرَقِي \*  
فَمِلْتَنَا أَنَّا الْمُسْلِمُونَ عَلَى دِينِ صَدِيقِنَا وَالنَّبِيِّ \*

وقيل في ياء الإضافة:

وَإِذَا تَعَدَّيْتُ وَطَابَتْ نَفْسِي  
فَلَيْسَ فِي الْحَيِّ غُلَامٌ مِثْلِي

إلا أن ياء الأصل أقوى من ياء الإضافة (١٤٣).

الياء على أي من هذه الأحوال، فإننا نحكم عليها بعدم الصلاحية لأن تكون روياء، وهذا بخلاف ما أورده المصنف -يرحمه الله تعالى- من أنواع أخرى للياء كيأن تكون ياء أصلية ساكنة مكسوراً ما قبلها نحو (الراعي أو الرامي) أو ياء نسب مخففة نحو (عربي، وعراقي)، فتصلح أن تكون بناء على ما ذهب إليه المصنف حينئذ حرف روي، وقد يكون من ذلك قول الشاعر:

لَوْ حَدَاهُنَّ أَبُو الْجُودِيِّ  
\* بَرَجَزٍ مُسْحَنَفِرٍ الرَّوِيِّ  
\* مُسْتَوِيَاتٍ كَنُوى الْبَرْنِيِّ

ومن الأمثلة على ياء الإضافة:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى  
وَلَقَدْ عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرَمِي

(ش) ١٤٣: ومن أمثله:

أَلَا عِمُّ صَبَّاحًا أَيُّهَا الظُّلُّ الْبَالِي  
وهل يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

فالياء هنا أصلية وليست زائدة للإضافة أو الإشباع، ويؤيد عدم التزامها رويًا قوله:

الشَّامِي عَرَضِي وَلَمْ أَشْتُمَّهُمَا  
وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمِي

ومن القليل قوله:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى  
من الأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَأَ لِيَا

وأما الألف فيكون رويًا في القافية المقصورة، وذلك مشهور (١٤٤).

فالياء ههنا للإضافة وقد جعلها الشاعر رويًا بدليل ما ورد بعد ذلك:  
 بدا ليَ أَنِي لستُ مُدْرِكَ ما مَضَى      ولا سابقًا شيئًا إذا كان جائيًا  
 (ش) ١٤٤: وقد تكون هذه الألف أصلية نحو (الهدى، جرى، احتسى،  
 الصدى) أو للتأنيث أو للإلحاق نحو (حبلِي، أرطِي)، والمشهور أنها إن كانت في  
 قوافٍ مقيدة فهي روي جزمًا نحو قوله:

يَا مَنْزِلَ الْحَيِّينِ مِنْ ذَاتِ الْغَضَا      هَلْ عِنْدَكُمْ مَا عِنْدَنَا مِنَ الشَّجَا؟  
 فالألف هنا روي، ولا يجوز أن تكون الجيم رويًا، والألف وصلًا، وأن نجعل  
 القافية مطلقة، فإن الجيم لا تلزم في هذا الموضع، ويقع معها غيرها، بشرط القصر  
 في القافية، فإن لم تقع مقصورة كانت مطلقة ووقع الألف وصلًا، أما إذا كانت  
 القافية مطلقة فلا تكون الألف رويًا ألبتة، وذلك أن الروي المطلق لا يكون إلا  
 متحركًا، والألف لا تكون إلا ساكنة فبطل أن تكون رويًا، ويكون ما قبلها رويًا  
 وهي وصل، وإن كانت ساكنة فقد يقع الروي متحركًا، والوصل ساكنًا، ولا يقع  
 الروي والوصل عكس هذه الصورة، ولا تقع الألف رويًا في مواضع منها وقوعها  
 ضميرًا في التثنية نحو (نزلا، وقاما) وشبهه، ونحو ألف الإطلاق في مثل،  
 (مذهبًا، وملعبًا) وشبهه، والألف التي تُبَيِّنُ بها الحركة في مثل (أنا وحيهلا)  
 والألف التي تبدل من التنوين في مثل (رأيت زيدًا) في الوقف، والألف التي  
 تكون بدلاً من النون الخفيفة في الوقف نحو ما يروى من قول المتنبي:  
 أَبَادِ هَوَاكَ صَبْرْتَ أَوْ لَمْ تَصْبِرَا      وَنَكَاكِ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى  
 وأصله (تَصْبِرْنَ)، فأبدل من النون الخفيفة ألفًا تخفيفًا.

ومن ألف التثنية قول العباس بن الأحنف:  
 سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرَبُوا      وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدَا  
 ومن ألف الوقف قول المتنبي:

إذا الجودُ لَمْ يَرْزُقْ خِلاصًا مِنَ الأَدَى      فَلَا الحُمدُ مَكْسُوبًا وَلَا المَالُ باقِيًا



ثم يذكر اختلاف الحروف والحركات، وما يعاب وما لا يعاب (١٤٥).

اختلاف التوجيه لا بأس به، وبعضهم يكرهه في المقيد، وقد استعمل، مثل قولهم: العشرُ بفتح الشين، القطرُ بفتح الطاء (١٤٦).

وقول الآخر:

فَقَالَتْ صَدَقْتَ وَلَكِنِّي أَرَدْتُ أَعْرِفُهَا مَنْ أَنَا

وقوله:

يَحْسِبُهُ الْجَاهِلُ مَا لَمْ يَعْلَمَا شَيْخًا عَلَى كُرْسِيِّهِ مُعَمَّمَا

فالألف في جميع ما ذكر لا تصلح أن تكون رويًا؛ لأنها ليست من لفظ مقصور أصلًا، بل هي زائدة على أصل اللفظ أتى بها لغرض، فهي إما جاءت لبيان حركة الكلمة، أو وردت مبدلة عن نون التوكيد الخفيفة في شطره الأول، إذن هذه الألف لا تصلح - كما قلنا - أن تكون رويًا.

(ش) ١٤٥: العيوب التي تلحق القافية بحروفها وحركاتها قسمان، قسم أجزاه النقاد في شعر المتأخرين ولكن يحسن الاحتراز منه، وقسم منعوه في شعر المتأخرين منعًا رويًا، وإذا جاء يعد عيبًا مشينًا وما جاء منه في شعر الأقدمين فزلات لا يصح لنا تقليدها. ومن العيوب التي لحقت حركات القافية: اختلاف التوجيه وهو - كما أشرنا سابقًا - حركة ما قبل الروي المقيد المجرد القافية، وكان الخليل لا يرى اختلاف التوجيه ولا يجيزه، وكان الأخفش يرى جوازه، وكان الخليل يعده سنادًا، مثاله قول رؤبة بن العجاج:

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمُخْتَرَقِ

أَلَّفَ شَتَّى لَيْسَ لِلرَّاعِيِ الْحَمَقِ

مُضْطَبَّورَةٌ قَرَوَاءُ هَرَجَابٌ فَتَقُ

ففتح راء المخترق، وكسر ميم الحمق، وضم تاء فتق. جمع بين الحركات

الثلاث وهو التوجيه.

(ش) ١٤٦: ومثله قول امرئ القيس:

لَا وَأَبِيكَ ابْنَةَ الْعَامِرِيِّ لَا يَدْعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفَرِّ

وقال أبو العلاء: وهو في المقيد المؤسس أقبح منه.

في المقيد المجرد (١٤٧).

## ذكر الحذو والردف

ثم قال:

تَمِيمٌ بِنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا      وَكِنْدَةٌ حَوْلِي جَمِيعٌ صُبْرٌ  
فكسر فاء أَفْرٌ وضم باء صُبْرٌ، وفتح قاف قَرٌ، ولذلك نظائر كثيرة في أشعار  
العرب، ومنه قول امرئ القيس:

وَهَرٌ تَصِيدُ قُلُوبَ الرَّجَالِ      وَأَقْلَتَ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حَجْرٌ  
رَمَّتْنِي بِسَهْمِ أَصَابِ الْفَوَادِ      غِدَاةَ الرَّحِيلِ فَلَمْ أَتَّصِرْ  
وقد علمنا أن القوافي المقيدة تلتزم حركة ما قبل الروي لكونها توجيهاً له، وبما  
أن امرأ القيس لم يلتزم حركة ما قبل الروي المقيد فقد وقع في عيب؛ وبما أنه وقع  
في اختلاف حركة التوجيه يسمى سناد التوجيه، وهو ما يعني اختلاف ما يراعى  
قبل حرف الروي من الحروف والحركات.

(ش) ١٤٧: ومثاله قول الحطيئة:

وَهُمْ سَقَوْنِي الْمَحْضَ إِذْ      قَلَصْتُ عَنِ الْمَاءِ الْمَشَافِرَ  
الْوَاهِبُ الْمَائَةَ الصَّفَا      يَا فَوْقَهَا وَبِرٌّ مُظَاهِرٌ  
فكسر الفاء في (المشافر) وفتح الهاء في (مظاهر)، وهو معيب في المقيد أكثر منه  
في المطلق، والمصنف يسمي أمثال هذا توجيهاً وبعضهم لا يرى ذلك لأن ما حصل  
هو إشباع وليس توجيهاً، ولو سموا الإشباع وهو حركة حرف الدخيل بالتوجيه -  
وهو ما رأينا- وقع اللبس، وإن كان كل منهما حركة ما قبل الروي. ولكننا قيدنا  
التوجيه -كما سبق- بحركة الحرف الذي قبل الروي المقيد المجرد القافية ليخرج المقيد  
المؤسس، ومن أمثلة سناد التوجيه في المقيد المجرد قول الشاعر:

وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي      وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ  
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ      تَبَخَّرَ فِي جَوْهَاً وَأَنْدَثَرَ



إذا كان بيت مردقًا، وبيت لا ردف فيه، فذلك من السناد<sup>(١٤٨)</sup>، وهو من عيوب الشعر ولا يجوز مثل:

قول الكسعي في قافيته الأولى خمس، الثانية قوسي<sup>(١٤٩)</sup>، ويجوز في الردف دخول الواو على الياء والياء على الواو، ولا يجوز دخول الألف

بين حركتي الكسر والفتح اللتين لحتنا الحرف الذي وقع قبل الروي.

(ش) ١٤٨: ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- فيما سبق ما يقصده أهل القافية بالردف، ولا ريب في أن الاختلاف فيما يراعى من التزام الحروف والحركات في القافية يسمى سنادًا. والمصنف هنا يقصد بسناد الردف أن يجيء بيت مردف وبيت غير مردف، وذلك بأن تبنى القصيدة على الردف وفيها أبيات غير مردفة، أو تجيء غير مردفة وفيها أبيات مردفة نحو قوله:

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا      فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ  
وإنَّ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَى      فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلَا تَعْصِهِ

فالبيت الأول مردف وورده واو، والثاني غير مردف، والمعروف عند أهل القافية أن الردف مما يلتزم في القصيدة إذا جاء في أول بيت من أبياتها، وكل مخالفة فيما قبل الروي تسمى سنادًا؛ وبما أن المخالفة قد وقعت في الردف يسمى ذلك سناد الردف.

(ش) ١٤٩: يشير المصنف -رحمه الله تعالى- بكلامه إلى قول محارب بن قيس الكسعي:

نَدِمْتُ نَدَامَةً لَوْ أَنَّ نَفْسِي      تُطَاوَعَنِي إِذْنُ لَبَكَيْتُ خَمْسٍ  
تَبَّيْنُ لِي فَسَادُ الرَّأْيِ مِنِّي      لَعَمْرُ اللَّهِ حِينَ كَسَرْتُ قَوْسِي

فجاء الأول بغير ردف، وجاء الثاني مردقًا بواو، ولست أرى ذلك؛ لأن الواو هنا ليست حرف مد (علة)، بل هي حرف لين (شبه علة) ويعامل معاملة الحرف الصحيح، ولهذا فإن الإيقاع في قافية البيتين لم يلحقه خلل.

عليهما<sup>(١٥٠)</sup>، ويجوز دخول الضمة على الكسرة والكسرة على الضمة؛ لأنهما أختان ولا يجوز أن تدخل الفتحة عليهما فإن دخلته فهو سناد<sup>(١٥١)</sup>.

(ش) ١٥٠: وذلك قبل قول المتنبي:

أَفْسَدَتْ بَيْنَنَا الْأَمَانَاتَ عَيْنَاهَا  
وَإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبَّ  
وَحَاثَتْ قُلُوبَهُنَّ الْعُقُولُ  
فَعَلِيهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَكِيلُ  
ومثل قوله:

دَارٌ لِلْمِيَا بَدَاتِ الْعَضَا مُقْفَرَةٌ  
غَيْرَهَا مَنْ بَعْدَ سُكَّانِهَا  
أَرْجَاؤُهَا لَا تَجِيْبُ  
- أَحْبَبْتِي - مَرُّ الصَّبَا وَالْجَنُوبُ

وفي كل هذه الأبيات لم يمثل اختلاف صوت الردف فارقاً في إيقاع القافية، وبما أننا حكمنا سابقاً بتسمية حرف المد السابق للروي ردقاً، فهنا يعد كل من الواو والياء ردقاً، ثم إن الردف إذا كان واواً أو ياء يصح التزامه وحده مع الروي في القصيدة كلها، ويصح أن يأتي الواو ردقاً في بعض أبيات والياء في بعضها الآخر بخلاف الألف، وهو ما ذهب إليه المصنف -يرحمه الله تعالى- جرياً على مذهب أهل القافية في ذلك، ومن أمثلة الردف إذا كان ألفاً قول شوقي:

فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا  
وَلَا عَظَّمْتُ فِي الْأَشْيَاءِ إِلَّا  
وَلَمْ أَرَ دُونَ بَابِ اللَّهِ بَابًا  
صَحِيحَ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ اللَّبَابَا  
وَلَا كَرَمْتُ إِلَّا وَجْهَ حُرٍّ  
يُقَلِّدُ قَوْمَهُ الْمَنَ الرَّغَابَا

وبالتأمل في هذه الأبيات نجد قافيتها قد أتت مردوفة بحرف واحد وهو الألف ولا يصح أن تعاقبه الواو أو الياء.

(ش) ١٥١: يشير المصنف -يرحمه الله تعالى- بكلامه إلى حركة الحذو التي تسبق حرف المد (علة) في الردف، فإن كان هذا الردف واواً سبقته ضمة، أو ياء تقدمته كسرة، أما إن كان ألفاً سبق بفتحة، ويجوز أن تتعاقب كل من الضمة

«وتنذكر الرس، والتأسيس بعده»

لا يجوز اختلاف الرس ولا اختلاف التأسيس؛ لأن التأسيس ألف ساكنة مفتوح ما قبلها، فإذا انكسر أو انضم خرجت عن كونها ألفاً،

والكسرة في حالة الحذو على ما كان الردف فيه واواً أو ياءً. فالفتحة التي تسبق حرف الردف لا يجوز معها غيرها، والضمّة والكسرة جائزتان في قصيدة واحدة وذلك أن الفتحة قبل ألف الردف ولا يجوز مع الألف غيرها ردفًا، فكذلك حركتها لا يجوز معها غيرها، أما الضمة فتقع قبل الواو والكسرة تقع قبل الياء، وكما يجوز وقوع الواو والياء ردفًا في قصيدة واحدة، كذلك يجوز وقوع حركتهما حذوًا، فمثال الفتحة قبل الألف قول الفند الرماني:

لَا تُبْقِي صُرُوفَ الدَّهْرِ إِنْسَانًا عَلَى حَالٍ

ففتحة الحاء حذو، والألف بعدها ردف واللام روي والياء وصل. ومثال

الضمّة: قول أبي تمام:

وَإِنْ أَيْتُمْ فَإِنَّا مَعْشَرُ أَنْفٍ لَا نُنْطَعِمُ الْحَسْفَ إِنَّ السَّمَّ مَشْرُوبٌ

فضمة الراء حذو والواو ردف والباء روي والواو بعدها وصل.

ومثال الكسرة: قول أبي عطاء السندي:

فَإِنَّكَ لَمْ تَبْعُدْ عَلَى مُتَعَهِّدٍ بَلِيٍّ، كُلُّ مَا تَحْتَ التَّرَابِ بَعِيدٌ

فكسرة العين حذو والياء ردف والذال روي والواو بعدها وصل. ومثال وقوع

الواو والياء ردفين في قصيدة واحدة: قول حمد الحجي:

شَبَابَ يَعْرَبَ هَذَا فِرْصَةً سَنَحَتْ لَكِي نُوَاصِلَ نَحْوِ الْعَرَبِ مَجْهُودًا

فَالْعِلْمُ يَخْلُقُ لِلْأَقْطَارِ نَهْضَتَهَا وَيُورِثُ الْفِرْدَ تَكْرِيمًا وَتَخْلِيدًا

فضمة الهاء حذو والواو ردف والذال روي والألف وصل، وكسرة اللام حذو

والياء ردف والذال روي والألف وصل، فعاقب الشاعر بين حركتي الضم والكسر

على الردف ولا يصح ذلك ألبتة مع الفتحة؛ لأن كلاً من الواو والياء يكون حرف

لين ومد، بينما الألف مد دائماً.



ومهما وقع ذلك عد سناداً<sup>(١٥٢)</sup>، والتأسيس لا يكون إلا أحد حروف الكلمة.

التي فيها الروي، فإن كانت الألف من كلمة غيرها فليس تأسيس كما إذ كانت القافية (مدمجاً) فقال في البيت الثاني (ذا

ولذلك صحّ كقيمة إيقاعية في تعاقب كل من حرفي اللين الواو والياء (شبه العلة) في نحو:

يَا أَيُّهَا الْخَارِجُ مِنْ بَيْتِهِ      وَهَارِبًا مِنْ شِدَّةِ الْخَوْفِ  
ضَيْفُكَ قَدْ جَاءَ بَزَادَ لَهُ      فَارْجِعْ تَكُنْ ضَيْفًا عَلَى الضَّيْفِ

وقد سبق أن وضحنا الفرق بين ما يسمى بحرف اللين والمد، فحرف المد هو كل من الواو والياء والألف إذا سكنت وضم ما قبل الواو وكسر ما قبل الياء وفتح ما قبل الألف، أما إذا سكن حرف الواو والياء وفتح ما قبلهما فهما حرفا لين (شبه علة)، بينما حرف الألف لا يكون إلا مد فهو دائماً ساكن مفتوح ما قبله.

(ش) ١٥٢: الحركة التي تسبق حرف التأسيس تسمى رساً، وقد أوضحنا ذلك سابقاً وسميت رساً لأنها أول القافية تشبيهاً لها برس الحمي وهو أولها، وفي هذه الحركة خفاء وبعد عن الروي فسميت رساً لخصائها كرس الحمي، ولا تكون إلا فتحة فإن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحاً كما سبق، ومعنى هذا أن الردف لا يجتمع مع التأسيس، فالروي بينه وبين حرف المد حرف صحيح في التأسيس، بينما هو في الردف متصل به دون فاصل، ومن شواهد مع القافية المقيدة قول الشاعر القروي:

يَا مَنْ يَحْنُ إِلَى الْمَرَا      بَعِ إِنْ رَجَعْتَ إِلَى الْمَرَا  
مَوْنٌ عُيُونُكَ مَا اسْتَطَعْتُ      تَ مِنْ الْبَحَارِ وَأَنْتَ رَاجِعُ  
فَلَسَوْفَ يُدْهِشُكَ الْمَصَا      بٌ وَسَوْفَ تَعْوِزُكَ الْمَدَامِعُ

فحركة الراء هي رس وهي تناسب حرف التأسيس الألف التي بعدها.

ومثاله مع الوقافي المطلقة: قول عمرو بن مخلدة:

وَيَوْمَ تَرَى الرِّيَاطِ فِيهِ كَأَنَّهَا      حَوَائِمُ طَيْرٍ مُسْتَدِيرٍ وَوَأَقِعُ

حجا) (١٥٣). فإن كان ما بعد ألف التأسيس كلمة مضمرة قائمة بنفسها أو متصلة بحرف كان البيت مؤسساً كما إذا بنيت القصيدة قوافيها: معاتباً.

فتحة الواو التي قبل الألف هي الرس، والقافية (واقع)، والألف تأسيس، والقاف دخيل، والعين روي والواو المشبع وصل.

(ش) ١٥٣: قد سبق أن أوضحنا أن موضع التأسيس من القافية هو قبل الروي بحرف واحد - لا يبالى أي حرف كان - وذلك الحرف الفاصل بينهما هو (الدخيل) ولا يقع إلا متحركاً، وهو غير ملتزم، غير أن حركته ملتزمة، ولا يكون التأسيس إلا بالألف خاصة، وإنما انفرد بالألف - دون غيرها - من حروف المد الأخرى الواو والياء - لأن الألف فيها من المد واللين ما ليس فيهما فجاز اختصاصها ومراعاتها لبعدها عن الروي، وقد اشترط المصنف - يرحمه الله تعالى - أن تكون من نفس الكلمة نحو قول الحطيثة:

هَتَكَ الْحِجَابَ عَنِ الضَّمَائِرِ      طَرَفٌ بِهِ تُبْلَى السَّرَائِرُ  
يَرْنُو فِيمَتَّحِنُ الْقَلُوبَ      بَ كَأَنَّهُ فِي الْقَلْبِ نَاطِرُ

وقال كعب بن زهير:

مَقَالَةُ السُّوءِ إِلَى أَهْلِهَا      أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدِرِ سَائِلِ  
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ      ذَمُّوهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ

فالألف في القافية حرف تأسيس، فإن كانت الألف من كلمة والروى من كلمة

أخرى لا يعد تأسيساً نحو قول الشاعر القروي:

صِيَامًا إِلَى أَنْ يَفْطَرَ السِّيفُ بِالْذَّمِّ      وَصَمَاتًا إِلَى أَنْ يَصْدَحَ الْحَقُّ يَا فَمِي  
أَفْطَرُ وَأَحْرَارُ الْحَمَى فِي مَجَاعَةٍ      وَعَيْدٌ وَأَبْطَالُ الْجِهَادِ بِمَاتِمٍ؟  
بِلَادِكَ قَدَّمَهَا عَلَى كُلِّ مَلَّةٍ      وَمَنْ أَجْلَهَا أَفْطِرُ وَمَنْ أَجْلَهَا صَمٌ

فالألف في (يا) من (يا فمي) ليست تأسيساً؛ لأنها منفصلة عن الكلمة وليست ضميراً، ولهذا نجد الشاعر لم يلتزمها في قافية البيتين التاليين، ومثاله إذا كانت ألف التأسيس من ضمير قوله:

وقوالها، وأتى فيها بداليا، كان جائزاً<sup>(١٥٤)</sup>، ويجوز اختلاف الدخيل في ذاته لا في حركته<sup>(١٥٥)</sup>، واستعملوا الضمة مع الكسرة، وشذت الفتحة معها.

فَإِنْ شِئْتُمَا أَلْفَحْتُمَا وَنَتَجْتُمَا وَإِنْ شِئْتُمَا مَثَلًا بِمَثَلِ كِلَاهُمَا  
فَإِنْ كَانَ عَقْلٌ فَاعْقَلًا عَنْ أُخَيْكُمَا بِنَاتِ الْمَخَاضِ الْفِصَالِ الْمَقَاحِمَا  
فجاء في البيت (هما) وهو ضمير مثني وفيه الألف، ووقع في البيت الثاني (المقاحما) وألفه من نفس الكلمة وليس بضمير، فإن شئت جعلت ألف (كلاهما) تأسيساً، وإن شئت جعلته غير تأسيس مع ألف (المقاحما) التي في البيت الأخير.  
ش(١٥٤): كما قال المجنون:

خَلِيلِيَّ لَوْ كُنْتُ الصَّحِيحَ وَكُنْتُمَا سَقِيمَيْنِ لَمْ أَفْعَلْ كَفَعَلِكُمَا بِيَا  
خَلِيلِيَّ إِنْ ضَنُّوا بَلِيلِي فَقَرِّبَا لِي النِّعْشَ وَالْأَكْفَانَ وَاسْتَغْفِرَا لِيَا  
فألف (ما) من (كفعلكما) ليست من الكلمة التي بعدها وليست ضميراً فيجوز جعلها تأسيساً، فقد التزمها الشاعر في البيت الثاني، وهي هنا جائزة لأنها ضمير، ومنه قوله:  
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى مِنْ الْأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَا لِيَا  
فألف (بدا) يجوز أن تجعل تأسيساً وإن كانت من كلمة منفصلة؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو الأوّلَى لشدة اتصال الضمير بما قبله. ومنه قوله:

وَيَوْمَ تَمَلُّ النَّفْسُ كُلَّ رَغَيْبَةٍ وَتَذْبَلُ أَوْرَاقِي وَأَحْنُو حَيَاتِيَا  
سَاحِرِقُ أَشْعَارِي وَكُلُّ خَوَاطِرِي وَأَخْرَجُ مِنْهَا لَا عَلِيَّ وَلَا لِيَا  
فألف (ولا) تصلح أن تكون تأسيساً وإن كانت منفصلة عن الكلمة التي تليها؛ لأن ما بعدها ضمير، وهو شديد الاتصال بما قبله.

ش(١٥٥): سبق أن ذكرنا أن حرف الدخيل يقع في القافية ما بين حرف التأسيس (الألف) وحرف الروي، كقوله:

مُسْتَهَامٌ دَمْعُهُ سَائِحٌ بَيْنَ جَنَبَيْهِ هَوَى فَادِحٌ  
حَلٌّ فِيمَا بَيْنَ أَعْدَائِهِ وَهُوَ عَنْ أَحْبَابِهِ نَارِحٌ



فكل من حرفي الدال والزاي في (فادح ونازح) يعدُّ حرفاً دخيلاً، وهو كما نرى غير ملتزم بنفسه ولهذا نرى الشاعر قد أتى به في اللفظ الأول دالاً، وفي اللفظ الثاني زايًا لكن حركته ملتزمة، ولهذا حرص الشاعر على الإتيان بها في اللفظين وكان هذه الحركة هي الكسرة، ولم يلتزم الشاعر حرفاً بعينه في الدخيل لمشابهة الروي؛ لأنه ليس - وإن أشبهت ألف التأسيس ألف الردف - تبلغ أن تكون ردفاً في الحقيقة فلا يلزم اتفاق الدخيل بعدها، وأيضاً فإن الدخيل قبل الروي ولا يلزم قبل الروي إلا حرف اللين وحده تأسيساً كان أو ردفاً، وكلاهما ساكن بعد حركة، والدخيل أبداً لا يكون إلا متحرراً بعد ساكن، وأيضاً فإن الدخيل لا يلزم المد واللين كالردف، فلو لزم الدخيل حرفاً واحداً لصارت القصيدة كأنها ذات روين، وهذا بخلاف حركة الدخيل فإنها تلزم، فإن خالف الشاعر بين حركاتها عد ذلك سناداً، وهذا مذهب طائفة من أهل القوافي كالأخفش الذي كان لا يرى اجتماع فتح مع كسر، ولا مع كسر ضم؛ لأن ذلك لم يقل إلا قليلاً، وقد خالفه جماعة منهم المصنف - يرحمه الله تعالى - حيث ذكر اجتماع الضمة مع الكسرة، وقد تقع الحركة شذوذاً وذلك كقول النابغة:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبةً      وَهَلْ يَأْتُمْنُ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طابِعُ  
بِمُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَنَثْرَةٍ      يَزُرُنْ إِلَّا لَأَى، سِيرَهِنَّ التَّدافِعُ  
فكسر الياء في قافية البيت الأول، وضم الفاء في البيت الثاني، ومنه قول امرئ

القيس أيضاً:

فَقَا نَبِكُ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ  
فكسر زاي (منزل) في صدر الشطر الأول، وفتح ميم (حومل) في عجز البيت، وهذا تعاقب لحركة الدخيل بين كل من الكسر والفتح وهو شاذ، ومنه قول الحطيئة:

وَهُمْ سَقَوْنِي الْمُحَضَّ إِذِ      قَلَصَتْ عَنِ الْمَاءِ الْمَشَافِرُ  
الواهب المائة الصفا      يَا فَوْقَهَا وَبِرٌّ مَظَاهِرُ

فإذا كانت القافية هاء مع ياء ثم قلت دَافَعًا بالفتح كان شاذًّا (١٥٦)  
والروي والمجرى لا يجوز الاختلاف فيهما (١٥٧).

فكسر الفاء في (المشافر)، وفتح الهاء في (مظاهر) وهو شاذ عندهم ومعيب عند غيرهم كالأخفش.

ش (١٥٦): لاختلاف حركة حرف الدخيل، ففي الكلمة الأولى وجدت الكسرة المناسبة للياء في نحو (تليها) وفي الكلمة الثانية وجدت الفتحة في نحو (دافعا)، وهذا معاقبة بين كل من الكسر والفتح وهو شاذ عند المصنف وآخرين، ومعيب عند غيرهم.

ش (١٥٧): الروي والمجرى سبق إيضاحهما، وهما متلازمان في القافية المطلقة فلو بدأ الشاعر قافيته بروي مرفوع لزمه ذلك في أبيات قافيته الأخرى جميعها، وكذا الحكم فيما لو بدأ قافيته بروي مجرور أو مفتوح، وأي تعاقب بين هذه الحركات يؤدي إلى عيب لخصه أهل القافية في (الإقواء والإصراف)، أما الإقواء يعني: الانتقال بحركة الروي من الكسر إلى الضم، وأما الإصراف: فهو الانتقال بهذه الحركة (حركة حرف الروي) من الفتح إلى غيره. . وقد وقع شيء من ذلك في أشعار بعض الفحول كقوله النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطَهُ      فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ  
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ      عَمَّ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُفْقَدُ

فجاء بحركة حزل الدال في البيت الأول مجروراً، وبحركته في البيت الثاني مرفوعاً، ومنه قول حسان بن ثابت:

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولِ وَمِنْ قَصْرِ      جِسْمِ الْبِغَالِ وَأَحْلَامِ الْعَصَافِيرِ  
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَفَّتْ أَسَافِلُهُ      مُثَقَّبٌ نَفِخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

فالروي في البيتين هو حرف الراء، غير أن مجراه في البيت الأول الكسرة، وفي الثاني الضم. وبالتأمل في حركة حرف الروي فيما سبق نجد في ذلك اضطراباً وتنافراً ممجوجاً، ولذلك سماه العروضيون إقواء كإقواء الحبل أي قتل



بعضه غليظًا والآخر رقيقًا فسرعان ما يبلى وينقطع، فكذلك مثل هذه القصائد سرعان ما يمجه الذوق السليم وينفر منها. ومنه أيضًا قوله:

رَأَيْتُكَ لَا تَغْنِينُ عَنِّي نَقْرَةً      إِذَا اخْتَلَفَتْ فِي الْهَرَاوِي الدَّمَامِكُ  
فَأَلَيْتُ لَأَ آتِيكَ مَا دَامَ تَنْضُبُ      بِأَرْضِكَ أَوْضَحْمُ الْعَصَا مِنْ رِجَالِكَ  
فرفع الأول، وخفض الثاني.

وقال عمرو بن معدي كرب:

دَعَانَا مِنْ بَرَأَقِشٍ أَوْ مَعِينٍ      فَاسْمَعْ وَاتْلُبْ بِنَا مَلِيعُ  
وَفِي كَعْبٍ وَإِخْوَتِهَا كِلَابُ      سَوَامِي الطَّرْفِ عَالِيَةَ البُضُوعِ

فرفع الأول، وجر الثاني، وهذا قد وقع كثير منه في أشعار الفحول. أما الانتقال من الفتح إلى الضم أو الكسر فذلك أخف قليلاً مع قبجه، ومن ذلك قوله:

أَرَيْتُكَ إِذْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى      أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ  
فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سُهَادُ      وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلَاءِ  
وقال آخر:

أَلَمْ تَرِنِّي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ لَيْلَى      مَنِحَتَهُ وَعَاجَلْتُ الْأَدَاءِ  
فَقُلْتُ لَشَاتِهِ لَمَّا أَتْنَا      رَمَّاكَ اللَّهُ مِنْ شِئَاءِ بَدَاءِ

وفي قافية هذه الأبيات جميعها نجد اختلافًا في حركة حرف الروي فقد حرك الروي بالفتح أولاً ثم الكسر، وهذه عيوب تلحق القافية وهي فيها كالبقعة السوداء في الثوب الأبيض، ويسمى العروضيون إصرافًا؛ لأن الشاعر قد صرف الروي عن طريقه وسلك به طريقًا آخر كما تقول: صرّفت فلانًا عن قصيدة أي غيرت اتجاهه، وقال القحيف العقيلي:

أَتَانِي بِالْعَقِيقِ دُعَاءُ كَعْبٍ      فَحَنَّ النَّبْعُ وَالْأَسْلُ الطَّوَالُ  
وَجَاءَتْ مِنْ أَبَاطِحِهَا فُرَيْشٌ      كَسَيْلِ أَتِي بِيَشَةَ حَيْثُ سَالَا

وإعادة القافية عيب يسمى الإيطاء<sup>(١٥٨)</sup>، والتضمين عيب أيضاً... والله أعلم وتم.

ش (١٥٨): والإيطاء: وهو إعادة لفظ الروي بعينه بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة، وبعد السبعة أبيات جائز لاحتمال أن السامع قد نسي اللفظ المعاد بعد مضي عدد من الأبيات الشعرية، وهذا عند العرب عيب لا يشكون فيه ولا يختلفون، وقد وقع شيء منه في أشعارهم ومنه قول حسان بن ثابت:

إِذَا مَا تَرَعَرَعَ فِينَا الْغُلَامُ      فليس يقال له: مَنْ هُوَ  
إِذَا لَمْ يَسُدْ قَبْلَ شَدِّ الْإِزَارِ      فذلك فِينَا الَّذِي لَا هُوَ

ومنه أيضاً قول النابغة:

أَوْأَضَعَ الْبَيْتَ فِي خَرَسَاءَ مُظْلِمَةً      تُقَيِّدُ الْعَيْرَ لَا يَسْرِي بِهَا السَّارِي  
لَا يَخْفِضُ الرُّزَّاءَ عَنْ أَرْضِ أَلَمَّ بِهَا      وَلَا يَضِلُّ عَلَى مِصْبَاحِهِ السَّارِي

وبالتأمل في بيتي حسان بن ثابت نجد أنه كرر لفظ (هو) بعينه (لفظه ومعناه) ومثله ما حدث في بيتي النابغة حيث كرر في قافيتيهما لفظه (الساري) بلفظ واحد ثم معناهما واحد أيضاً، ومثل هذا التكرار لا يصلح -كما قلنا- إلا بعد سبعة أبيات على الأقل لاعتباره بعد السبعة كأنه قصيدة أخرى جديدة، وهذا التكرار يسميه أهل القوافي بالإيطاء إذا جاء بعد السبعة أبيات وذلك لتواطؤ الكلمتين وتوافقهما لفظاً ومعنى، وعده النقاد عيباً لدلالته على ضعف مقدرة الشاعر وقلة مادته إذا لم يأت بقافية أخرى، أما إذا اختلف معناهما فلا يعد عيباً ولو اتحد لفظهما بل يعد ضرباً من ضروب البلاغة والإبداع أحياناً، وذلك مثل قول الشاعر:

يَارَبِّ سَلِّمْ سَيْرَهُنَّ اللَّيْلَةَ  
وَكَلَّيْلَةَ أَخْرَى وَكُلَّ لَيْلَةَ

فالليلة الأولى وإن كانت عين الثانية لفظاً إلا أنها مختلفة عنها في المعنى؛ لأن لام التعريف إذا دخلت على النكرة كستها من التعريف ما تفارق حالها في

التنكير وتصير كأنها كلمة أخرى، ومثله ما نسب إلى أمير المؤمنين عليّ كرم الله وجهه:

هَذَا جَنَائِي وَخِيَارُهُ فِيهِ  
إِذَا كُلُّ جَانٍ يَدُهُ إِلَى فِيهِ

لفظ (فيه) الأولى وإن كانت متفقه مع (فيه) الأخرى في اللفظ إلا أن المعنى فيهما مختلف، وهذا ضرب من ضروب الإبداع وتدل على البلاغة، ثم ذكر المصنف -يرحمه الله تعالى- بعد هذا ضرباً آخر من عيوب القافية وهو ما سماه بالتضمين: وهو تعلق قافية البيت بما بعده، ويكون قبيحاً إذا كان مما لا يتم الكلام إلا به، ومقبولاً إذا تم الكلام بدونه، ومن النوع الأول قول النابغة:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ      وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ أَتَيْ  
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ      شَهِدُنْ لَهُمْ بِحَسَنِ الظَّنِّ مَنِي

وهذا التعلق يبدو أنه وثيق يفقد البيت وحدته واستقلاله ولا يمكن الشاعر من الوقوف على البيت الأول عند الإنشاد ويضطر للاستمرار لإكمال المعنى؛ لذلك أباه النقاد ومنعوه، وبعبارة أخرى أن يكون البيت التالي مكماً للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو ما شابهه في البيت الثاني. ومن الثاني قول زهير يخاطب بني الصيداء عندما أخذوا ابنة:

وَلَا تَكُونُنَّ كَأَفْوَامٍ عَلِمْتَهُمْ      يَلُوْنَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهِكُوا  
طَابَتْ نَفُوسُهُمْ مِنْ حَقِّ خَصْمِهِمْ      مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُوا لَمَّا تَرَكُوا  
وهذا النوع يجعل الأبيات متماسكة جيدة السبك دون أن تفقد وحدة البيت.







### قائمة بالمراجع

- ١- العروض البارع لابن القطاع (علي بن جعفر بن علي السعدي).
- ٢- العروض (تهذيبه وإعادة تدوينه) لشيخ جلال الحنفي.
- ٣- علم العروض والقافية للدكتور عبد العزيز عتيق.
- ٤- كتاب العروض للأخفش (سعيد بن مسعدة).
- ٥- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.
- ٦- مفتاح العلوم للسكاكي.
- ٧- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس.
- ٨- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للهاشمي.





## فهرس الأبيات الشعرية

رقم الصفحة

الحرف

### حرف الهمزة

٥٣	ثناء على ثناء	سوف أهدي لسلمى
١٠٩	أتمنني على يحيى البكاء	أريتك إذ منعت كلام يحيى
١٠٩	وفي قلبي على يحيى البلاء	ففي طرفي على يحيى سهاد
١٠٩	منيحته وعجلت الأداء	ألم ترني رددت على ابن ليلي
١٠٩	رماك الله من شاة بداء	فقلت لشاته لما أتتنا

### حرف الباء

١٤	واني مقيم ما أقام عسيب	أيا جارتا إن الخطوب تنوب
١٩	كيف أعصي القدر الغالبا	فالهوى لي قدر غالب
٢٢	وكل ذي أمل مكذوب	فكل ذي نعمة مخلوس
٢٣	كمثل الشيص في الرطب	أوالب أنت في العرب
٢٤	دون البئر ما تخبو	لمن نار بأعلى الخفيف
٢٦	ما لا دواء له على قلبي	عيني جنت من شؤم نظرتها
٣٣	ولا أغوى من الصب	ملام الصب يغويه
٤٨	فرار السليم من الأجر	وشعب يفر من الصالحات
٦٢	واكتئاب قد يسوق اكتئابا	إنما الدنيا بلاء وكد
٦٢	شاهداً ما كنت أو غائباً	اعلموا أنني لكم حافظ

١٠٢ ، ٧٠	ولم أر غير حكم الله حكما
١٠٢ ، ٧١	ولا عظمت في الأشياء إلا
١٠٢ ، ٧١	ولا كرمت إلا وجه حر
٨٠	أكافي خليلي ما استقام بوده
٨٠	ولست بيادي صاحبي بقطيعة
٨٣	وليت الذي بيني وبينك عامر
٨٤	أبلغ سلامة أن الصبر مغلوب
٩٤	شباب اليوم يا كثر الأماني
١٠٢	دار للميا بذات الغضا مقفرة
١٠٢	غيرها من بعد سكانها
١٠٣	وإن أيتم فإننا معشر أنف

### حرف التاء

٧١ ، ٢٤	تمج الخل في الزيت	ربابة ربة الببيت
٧١ ، ٢٥	وديك حسن الصوت	لها سبع دجاجات
٢٧	أكثروا الحسنات	وإذا هم ذكروا الإساءة
٨٩	ينقص حقوق المؤمنات	هذا رسول الله لم
٨٩	لنسائه المتفقهات	العلم كان شريعة
٨٩	والشئون الأخريات	ردن التجارة والسياسة
٨٨	لدينا ولا مقلية إن تقلت	أسيئي بنا أو فأحسني لا ملومة
٨٨	ولا شامت إن نعل عزة زلت	فما أنا بالداعي لعزة بالبكا
٧٤	ولا موجعات القلب حتى تولت	وما كنت أدري قبل عزة ما البكا



فقلت له: يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت ٧٤

### حرف الجيم

يا منزل الحيين من ذات الغضا هل عندكم ما عندنا من الشجا ٩٨

أقبلت فلاح لها عارضان كالسبج ٤٥

### حرف الحاء

إن الفساد ضده الصلاح ورلٌ جد جرّه المزاح ٣١

هيا هيا أسرع أسرع اخلع ثوبك هيا نسج ٥١

أما وألحاظ مراض صحاح تصبي وأعطاف نشاوى صداح ٧٩

لفاتن بالحسن في جلده ورد وأثناء ثناياه راح ٧٩

مستهام دمعه سائح بين جنبيه هوى فادح ١٠٦

حل فيما بين أعدائه وهو عن أحبابه نازح ١٠٦

### حرف الدال

كتبت إليك من بلدي كتاب موله كمد ١٦

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود ٢٦

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد مجهود ٢٩

ويـلـل أم سـعدا وعد سـعدا ٣٩

ليت شعري هل ثم هل آتينهم أم يحولن دون ذلك الردى ٤١

يا كـثـير العناد أنت حب الفـؤاد ٤٢

وقد رأيت الرجال فما أرى مثل زيد ٤٤

لا تحقرن صغيرا في مخاصمة إن البعوضة تدمي مقلة الأسد ٦٢

تزود إلى يوم الممات فإنه ولو كرهته النفس آخر موعده ٦٦

٦٩	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	لخولة أطلال بيرقة ثهد
٦٧	ولا عرفوا الإجازة والسنادا	بناة الشعر ما أكفوا رويا
٧٠	ولثيم تسعى إليه الوفود	كم كريم أزرى به الدهر يوما
٧١	وقد بشمن وما تفنى العنايد	نامت نواظر مصر عن ثعالبها
٧١	فالحر مستعبد والعبد معبود	صار الخصي إمام الآبقين بها
٧١	أو خانة فله في مصر تأيد	أكلما اغتال عبد السوء سيده
٧٢	لما أحسبت بالخلد انفرادا	فلو أني حببت الدهر فردا
٧٢	سحائب ليس تنتظم البلادا	فلا هطلت عليّ ولا بأرضي
٧٥	بما مضى أم لأمر فيك تجديد	عيد بأية حال عدت يا عيد
٧٥	فليت دونك بيذا دونها بيد	أما الأحبة فالبيداء دونهمو
٧٥	إلا وفي يده من تنها عود	لا يقبض الموت نفسا من نفوسهم
٧٧	وربما أضرمت نارا على بلد	وفي الشرارة ضعف وهي مؤلمة
٩٨	وتسكب عيناى الدموع لتجمدا	سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا
١٠٣	بلى كل ما تحت التراب بعيد	فإنك لم تبعد على متعهد
١٠٣	لكي نواصل نحو العرب مجهودا	شباب يعرب هذي فرصة سنحت
١٠٣	ويورث الفرد تكريما وتخليدا	فالعلم يخلق للأقطار نهضتها
١٠٧	فتناولته واتقتنا باليد	سقط النصف ولم ترد إسقاطه
١٠٧	عنم يكاد من اللطافة يفقد	بمخضب رخص كأن بنانه

### حرف الراء

٩	أقوين مذحجج ومذدهر	لمن الديار بقنة الحجر
١٣	مصائب لكن ضربه حفرة القبر	وما المرء إلا بيت شعر عروضه



- وإن صخرًا لتأتم الهداة به  
وأحبها وتحبني  
قم في فم الدنيا وحي الأزهار  
واجعل مكان الشعر إن فصلته  
قادني طرفي وقلبي للهوى  
لا تسأل المرء عن خلائقه  
حبراً بني عبد الدار  
فانشروا العلم إنما  
كل خطب إن لم تكو  
أنا مبشـرنا  
كن في الحياة هزارا  
فكم مغرم باقتناء الحطام  
أيا من سناه اختفى  
لم يدع من مضى للذي غبر  
هذه دارهم أقفرت  
بأبي وأمي غادة في خدها  
أنحبوا والأنام سروا وجدوا  
ونور نحن حين همو ظلام  
إذا حان يوما أن يموت أبوكما  
وقولا المرء الذي لا حريمه  
الشعر لست أقوله
- كأنه علم في رأسه نار  
ويحب ناقتها بعيري  
وانثر على سمع الزمان الجوهرا  
في مدحه خرز السماء النيرا  
كيف من قلبي ومن طرفي حذاري  
في وجهه شاهد من الخبر  
ويها حماة الأدبار  
ساد بالعلم من ظفر  
نوا غضبتم يسير  
بالبيان والنذر  
لا يترك القيثارا  
وأيامه يقتنيها المصير  
وراء حدود البشر  
فضل علم سوى أخذه بالأثر  
أم زبور محتها الدهور  
سحر بين جفونها سحر  
وبالأقمار قد علقوا وطاروا  
ومن عرفانا لهمو منار  
فلا تخمسا وجها ولا تحلقا شعر  
أضاع ولا خان الصديق ولا غدر  
إلا كما أنا أشعر



٧٧	هو للشعر مصور	والشعر ليس سوى الذي
٧٧	صور الطبيعة تظهر	والشعر مرآة بها
٧٨	لابن في الصيف تامر	وغررتني وزعمت أنك
٧٨	مطر الخير فتيا ومطر	رب طفل برح البؤس به
٨٣	منه الحياء وخوف الله والحذر	كم قد ظفرت بمن أهوى فيمنعني
٨٣	منه الفكاهة والتحديث والنظر	وكم خلوت بمن أهوى فيمنعني
٨٣	وليس لي في حرام منهم وطر	أهوى الملاح وأهوى أن أجالسهم
٨٣	لا خير في لذة من بعدها سقر	كذلك الحب لا إتيان معصية
٩٨	ونكاك إن لم يجر دمعمكم أو جرى	أباد هواك صبرت أو لم تصبرا
٩٩	لا يدعي القوم أنني أفر	لا وأبيك ابنة العامري
١٠٠	وكندة حولي جميع صبر	تيم بن مر وأشياعها
١٠٠	وأفلت منها ابن عمرو حجر	وهر تصيد قلوب الرجال
١٠٠	غداة الرحيل فلم أتصر	رمتني بسهم أصاب الفؤاد
١٠٧ ، ١٠٠	قلصت عن الماء المشافر	وهم سقوني المحض إذ
١٠٧ ، ١٠٠	يا فوقها وير مظاهر	الواهب المائة الصفا
١٠٠	ولا بد للقيد أن ينكسر	ولابد لليل أن ينجلي
١٠٠	تبخر في جوها واندر	ومن لم يعانقه شوق الحياة
١٠٥	طرف به تبلى السرائر	هتك الحجاب عن الضمائر
١٠٥	ب كأنه في القلب ناظر	يرنو فيمتحن القلو
١٠٧	جسم البغال وأحلام العصافير	لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
١٠٧	مثقب نفخت فيه الأعاصير	كأنهم قصب جفت أسافله



- أواضع البيت في خرساء مظلمة      تقيد القين لا يسري بها الساري ١١٠  
لا يخفض الرزء عن أرض ألم بها      ولا يضل على مصباحه الساري ١١٠

### حرف السين

- من يفعل الخير لا يعدم جوازيه      لا يذهب العرف بين الله والناس ٦١  
يذكرني طلوع الشمس صحرا      وأذكره بكل مغيب شمس ٧٠  
ندمت ندامة لو أن نفسي      تطاوعني إذا لبكيت خمس ١٠١  
تبين لي فساد الرأي مني      لعمر الله حين كسرت قوسي ١٠١

### حرف الصاد

- من يحب العز يدأب إليه      وكذا من طلب الدر غاصا ١٩

### حرف الضاد

- قد قطع القرقرش جلدي عضا      منهشا بقرصه منقضا ٢٩

### حرف الطاء

- لا والله البـرد يؤذي      البس ثوبك فلتـغـظ ٥١

### حرف العين

- شهد العدو بعزتي وتمنعي      لا أرهب الدنيا وقرآني معي ٨  
أقول لها وقد طارت شعاعا      من الأبطال ويحك لن تراعي ٢٢  
يا ليتني فيها جذع      أخب فيها وأضع ٣٠  
كما أبصرت ربعا      خاليا فاضت دموعي ٣٤  
فجدد وصال صب      متى تعصه أطاعا ٤٤  
يا من يحن إلى المرا      إن رجعت إلى الرابع ٨٠ ، ١٠٤  
مون عيونك ما استطع      ت من البحار وأنت راجع ٨٠ ، ١٠٤

١٠٤ ، ٨٠	ب وسوف تعوزك المدامع	فلسوف يدهشك المصا
١٠٤	حوائم طير مستدير وواقع	ويوم ترى الرايات فيه كأنها
١٠٧	وهل يأتمن ذو إمة وهو طابع	حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
١٠٧	يزرن إلا لا وسيرهن التدافع	بمصطحبات من لصاص ونثرة
١٠٩	فأسمع واتلأب بنا ملبع	دعانا من براقش أو معين
١٠٩	سوامي الطرف عالية البضوع	وفي كعب وإخوتها كلاب

### حرف الفاء

٦٧	يرثي الشريف على روي القاف	من شاعر للبين قال قصيدة
٦٧	إقواء والإكفاء والإصراف	بنيت على الإيطاء سالمة من ال
٩٦ ، ١٧	حتى كأن خطوبه أخلافي	لا أقتني لصفوف دهري عدة
٩٦	ولقد عرفت بمثلها أسلافي	شيم عرفت بهن مذ أنا يافع
١٠٤	وهاربا من شدة الخوف	يا أيها الخارج من بيته
١٠٤	فارجع تكن ضيفا على الضيف	ضيفك قد جاء بزاد له

### حرف القاف

١٧	ودمع لا يكفكف يا دمشق	سلام من صبا بردى أرق
٣٧ ، ٣٠	أي عظيم أتقي	أي مكان أرتقي
٣٩	انظر جمال الشروق	يا مرسل بالأشعار
٤٠	ونفرش النمراق	إن تقبلوا نعانق
٤٠	فراق غير وامق	وإن تدبروا نفاق
٩٩	وقاتم الأعماق حاوي المخترق	
٩٩	ألف شتى ليس للراعي الحمق	



٩٩

مصبورة قر وراء هرجاب فتق

### حرف الكاف

٢٢	عن عاجل كله متروك	ما أطيب العيش إلا أنه
٤٨	فما يقض يأتيكا	تعفف ولا تبتئس
٥٣	فإن الموت لاقيك	أشدد حيازيمك للموت
٨٩	ليت لي فوق الضنى ما أوجعك	أرجفوا أنك شاك موجه
٨٩	تسكب الدمع وترعى مضجعك	نامت الأعين إلا مقلة
١٠٩	إذا اختلفت في الهراوي الدمامك	رأيتك لا تغنين عني نقرة
١٠٩	بأرضك أو ضخم العصا من رجالك	فآليت لا آتيك مادام تنضب

### حرف اللام

١٤	عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل	تقول وقد مال الغبيط بنا
٢٠	كل عيش صائر للزوال	لا يغرن امرأ عيشه
٢٠	ربما يأتيك بالهول	إن صرف الدهر ذو ريبة
٢٢	ولا تكن طالبا ما لا ينال	لا تلتمس وصلة من مخلف
٢٦	إلا إذا ما ضاقت الحيل	لا تلق أفرس منك تعرفه
٣٣	يم بالظهور الذلول	وما ظهري لباغي الض
٣٤	إنما أصل الفتى ما قد حصل	لا تقل أصلي وفصلي دائما
٣٦	ذموه بالحق وبالباطل	ومن دعا الناس إلى ذمه
٣٦	خليت قلبي في يدي ذات الخال	
٣٧	يا صاحبي رحلي أقلا عذلي	
٤٦	يا من أجبت سؤالي	ذهبت عني بعييدا

٤٩	فتلقفها رجل رجل	كرة ضربت بصوالجة
٥١	فوق التل يوم السيل	نجري نجري جري الخيل
٥٧	ذا السيد المأمول	لم لا يعي ما أقول
٦٦ ، ٧٧	يجد مرا به الماء الزلالا	ومن يك ذا فم مر مريض
٦٧	بسقط اللوى بين الدخول فحومل	قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
٦٧	يقتل من شاء ولا يقتل	لله در البين ما يفعل
٧٢ ، ١٠٥	أسرع من منحدر سائل	مقالة السوء إلى أهلها
٧٢ ، ١٠٥	ذموه بالحق وبالباطل	ومن دعا الناس إلى ذمه
٧٦ ، ٨٢ ، ٨٦	ضعيف يقاويني قصير يطاول	أفي كل يوم تحت ضبني شوبعر
٧٦ ، ٨٢ ، ٨٦	وأغیظ من عاذاك من لا تشاكل	وأتعب من ناداك من لا تجيبه
٧٧	وهل تطيق وداعا أيها الرجل	ودع هريرة إن الركب مرتحل
٨١	إذا غبت عنه باعني بخليل	وليس خليلي بالمولود ولا الذي
٨١	ويحفظ سري عند كل دخيل	وليس خليلي من يدوم وفاءه
٨١	لمن لم يرد سوءا بها لجهول	وإن امرأ لم يعف يوما فكاهاة
٨١	فمنهم عدو يتقي وخليل	تعارف أرواح الرجال إذا التقوا
٨٥	فدع المقام وبادر التحويلا	وإذا البلاد تغيرت عن حالها
٨٥	في بلدة تدع العزيز ذليلا	ليس المقام عليك فرضا واجبا
٩٧	فليس في الحي غلام مثلي	وإذا تغديت وطابت نفسي
١٠٢	وخانت قلوبهن العقول	أفسدت بيننا الأمانات عيناها
١٠٢	فعليه لكل عين دليل	وإذا خامر الهوى قلب صب
١٠٣	ر إنسانا على حال	ولا تبقي صروف الدهر



- أتاني بالعقيق دعاء كعب  
فحن النبع والأسل الطوال ١٠٩
- وجاءت من أباطحها قرش  
كسيل أتى بيثة حيث سالا ١٠٩

### حرف الميم

- أهكذا باطلا عاقبتني  
لا يرحم الله من لا يرحم ٢١
- وإذا صحت فما أقصر عن ندى  
وكما علمت شمائلتي وتكرمي ٢٥، ٩٧
- الحر لا يخشى إذا  
قال الحقيقة من ملام ٢٧
- لا يكن وعدك برقا خلبا  
ساطعا يلمع في عرض الغمام ٣٤
- ضافت على الأرض مذ صرمت  
حبلي فما كان مكان قدم ٣٦
- قالت: تسليت فقلت لها:  
ما بال قلبي هائم مغرم ٣٦
- إن ابن زيد لا زال مستأهلا  
للفضل يفشي في قومه العرما ٣٩
- وإذا كانت النفوس كبارا  
تعبت في مرادها الأجسام ٤٢
- كلما قيل قد تناهى أرانا  
كرما ما اهتدت إلهي الكرام ٤٢
- يا من على الحب يلحي مستهما  
لا تلحني إن مثلي لن يلاما ٤٥
- إن يكن خطبنا ذا ألم  
فلأكن صابرا للألم ٥٠
- لا تكن للجوى ناصحا  
يعجز الطب ميت الغرام ٥٠
- هذا الذي تعرف البطحاء وطأته  
والبيت يعرفه والحل والحرم ٥٣
- من يهن يسهل الهوان عليه  
ما لجرح بيمت إيلام ٥٧
- لكل ما يؤذي وإن قلم ألم  
ما أطول الليل على من لم ينم ٦٦
- آه من يأخذ عمري كله  
ويعيد الجهل والفضل القديما ٦٧، ٧٨
- النشر مسك والوجوه دنانير  
وأطراف الأكف عنم ٦٨
- وقائلة ماذا الهوان وذا الضنى  
فقلت لها: قول المشوق المتيم ٧٢

- هواك أتاني وهو ضيف أعزه  
فأطعمته لحمي وأسقيته دمي ٧٢
- يا أيها الرجل المعلم غيره  
هلا لنفسك كان ذا التعليم ٧٦
- نصف الدواء لذي السقام وذو الضنى  
كيما يصح به وأنت سقيم ٧٦
- ونراك تصلح بالرشاد عقولنا  
أبدا وأنت من الرشاد عقيم ٧٦
- وليس على الأيام والدهر سالم  
٨٧
- ألا أيها البنتان إن أباكما  
قتيل خذا بالثأر ممن أتاكما ٨٩
- زر والديك وقف على قبريهما  
فكأنتي بك قد نقلت إليهما ٨٩
- الشامي عرضي ولم أشتمهما  
والناذرين إذا لم ألقهما دمي ٩٧
- يحسبه الجاهل ما لم يعلما  
شيخا على كرسيه معما ٩٩
- صياما إلى أن يفطر السيف بالدم  
وصمتا إلى أن يصدق الحق يا فمي ١٠٥
- أفطر وأحرار الحمى في مجاعة  
وعيد وأبطال الجهاد بمأتم ١٠٥
- بلادك قدمها على كل ملة  
ومن أجلها أفطر ومن أجلها صم ١٠٥
- فإن شئتما ألقئتما ونتجئتما  
وإن شئتما مثلا بمثل كلاهما ١٠٦
- فإن كان عقل فاعقلا عن أخيكما  
بنات المخاض الفصال المقاحما ١٠٦

### حرف النون

- إنما الدنيا شجون تلتقي  
وحزين يتأسى بحزين ١٦
- لا يعجبن مضيما حسن بزته  
وهل يروق دفينا جودة الكفن ٢١
- من كنت عن بابه غنيا  
فلا أبالي إذا جفاني ٢٢
- فلا الأيام تجمعنا  
ولا الآمال تحيينا ٢٤
- يارب بيت زرته فكأئما  
قد ضمنني من ضيقه سجن ٢٦
- اصحب ذوي العقل وأهل الدين  
فالمرء منسوب إلى القرين ٢٩



- ما لأبي حفص لا يأتينا  
غضبان ألا نلد البنينا  
وإنما نأخذ ما أعطينا  
كل من يحيا حقيرا  
غضي جفون السحر أو فارحمي  
بنو سعد خير قوم  
وكنا نعدك للنائبات  
يا بن الدنيا مهلا مهلا  
رب ورقاء هتوف في الضحى  
قم إلى الأهرام واخشع واطرح  
أيها الليل أتينا نشتكي  
هدنا الحزن وأضنانا الأسى  
وإذا دعونك عمهن فلا تجب  
وإذا رأين من الشباب لدونة  
الدار لو كنت تدري يا أبا مرح  
فقلت: صدقت ولكنني  
وهم وردوا الجفار على تميم  
شهدت لهم مواطن صادقات
- يظل في البيت الذي يلينا  
والله ما ذاك بأيدينا  
ونحن كالزراع لحاصدينا  
راضيا بالذل والهون  
متيما يخشى نزال الجفون  
لجارات أو معان  
فها نحن نطلب منك الأمانا  
زن ما يأتي وزنا وزنا  
ذات شجو صدحت في فن  
حلية الصيد وزهو الفاتحين  
فاستمع شكوى الحزاني المتعبين  
وبرنا الوجد في دنيا الشجون  
فهناك لا يجد الصفاء مكانا  
فعسى جبالك أن تكون متانا  
دار أمامك فيها قرة العين  
أردت أعرفها من أنا  
وهم أصحاب يوم عكاظ أني  
شهدن لهم بحسن الظن مني

### حرف الهاء

- خل عقلي يا مسفهه  
عاشر الأشخاص تلق بهم
- إن عقلي لست أتهمه  
خير علم لست داريه



اصبر على مضض الحسو	ود فإن صبرك قاتله ١٦، ٢٧، ٣١
لا ضير فيمن كف عنا شره	إن كالا يرجن ليوم خيره ٢٩
تعلمي يا كعب وامشي مبصره	٣٠
اليوم تبلو كل أنثى بعلمها	فاليوم يحميها ويحمي رحلها ٣٢
قل من ينقصاد للحق	ومن يصـغـي له ٣٥
يموت راعي الضأن في جهله	موتة جالينوس في طبه ٣٧
لا تنخدع في رؤياك وجه فتى	متمما قد يرديك خافيه ٣٩
ما مضى فات والمؤمل غيب	ولك الساعة التي أنت فيها ٤٠
ليت شعري ماذا تروا في هوى	قادكم عاجلا إلى رسمه ٤١
فلا القلب ناس لما قد مضى	ولا تارك أبدا غـيـه ٤٨
يا ليل الصب متى غده	أقيام الساعة موعده ٥٠، ٦٩
في الذين قد ماتوا	وفيما خلفوا عبره ٥٣
قل للجداول عاد شاعرك الذي	يا طالما غناك في أشعاره ٦٨
من لم يمت غبطة يمت هرما	الموت كأس والمرء ذائقها ٦٩
للفتى عقل يعيش به	حيث تهدي ساقه قدمه ٦٩
فلا غاب عن حلم ولا شهد الخنا	ولا استعذب العوراء يوماً فقالها ٧٣
وتفضل أيمان الرجال شماله	كما فضلت يميني يديه شمالها ٧٣
ألق النصيحة غير هائب وقعها	ليس الشجاع الرأي مثل جبانه ٧٣
قل للشباب زمانكم متحرك	هل تأخذون القسط من دورانه ٧٣، ٨٠
فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله	ولا مال في الدنيا لمن قل مجده ٧٣، ٨٠
وفي الناس من يرضى بميسور عيشه	ومركوبه رجلاه والثوب جلده ٧٣



- إذا كنت في كل الأمور معاتباً  
صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه ٧٣
- فعرش واحداً أو صل أخاك فإنه  
مقارف ذنب تارة ومجانبه ٧٣
- يا من سقامي من سقام جفونه  
وسواد حظي من سواد عيونه ٧٦
- قد كنت لا أرضى الوصال وفوقه  
واليوم أفنع بالخيال ودونه ٧٦
- من ذا الذي يخفى عليك  
إذا نظرت إلى قرينه ٨١
- وعلى الفتى بطباعه  
سمة تلوح على جبينه ٨١، ٨٠
- دعا المحرمون الله يستغفرونه  
بمكة شعثا كي تمحي ذنوبها ٨١
- وقلت لرب لناس أول سؤلتى  
لنفسى ليلى ثم أنت حسيها ٨١
- من القول ما يكفي المصيب قليله  
ومنه الذي لا يكتفي الدهر قائله ٨٦، ٨٢
- يصد عن المعنى فترك مانحا  
ويذهب في التقصير منه تطاوله ٨٦، ٨٢
- قف في ربا الخلد واهتف باسم شاعره  
فسدرة المنتهى أدنى منابره ٨٢
- وامسح جبينك بالركن الذي انبلجت  
أشعة الوحي شعرا من تناثره ٨٢
- لا خير في حشو الكلا  
م إذا اهتديت على عيونه ٨٣
- والصمت أجمل بالفتى  
من منطلق في غير حينه ٨٣
- وعقلك جهل إذا وثقت  
بمن ليس يؤمن من غدره ٨٤
- لبنان والخلد اختراع الله لم  
يوسم بأزين منهما ملكوته ٨٤
- هو درة في الحسن غير مرومة  
وذرا البراعة والحجا بيروته ٨٤
- ٨٥ عفت الديار محلها فمقامها
- وطن يرق هوى إلى شبانه  
كالروض رفته إلى ريحانه ٨٥
- هم نظم حليته وجوهر عقده  
والعقد قيمته يتيم جمانه ٨٥
- الله يعلم ما نفسي بجاهلة  
من أهل خلتيها ممن أعاديها ٨٧

- لئن غدوت إلى الإحسان أصرفها      فإن ذلك أجرى من معاليها ٨٧
- ٨٧      ينحى علي بكل من كلاكه
- ٨٨      ودع عنك ما أملت إن كنت جازما      فلم يبق للآمال فضل تجاذبه
- ٨٨      مضى عهد الاستبداد وانذك صرحه      وولت أفاعيه وماتت عقاربه
- ٨٩      أعطيت فيها طائعاً أو كارها
- ٨٩      حديقة غلباء في جدارها
- ٨٩      وفرساً أنثي وعبداً فارها
- ٩١      أخبركم أني امرؤ شبه أخ      لكم من وجدته مدله
- ٩١      الصمت للمرء الخليم وقاية      ينفي بها عن عرضه ما يكره
- ٩١      فكل السفية إلى السفية وانتقض      بالحلم أو بالصمت ممن يسفه
- ٩١      قالت: أيللى لي ولم أسبه      ما العيش إلا غفلة المدله
- ٩١      لما رأنتني خلق المموه      براق أصلاذ الجبين الأجله
- ٩١      ألا لا قبح الرحم      ن هذا الوجه من وجهه
- ٩١      فما أن أعاين الناس      له في الخلق من شبيهه
- ٩٢      خفض عليك ولا تكن قلق الحشا      مما يكون وعله وعساه
- ٩٢      والدهر أقصر مدة مما ترى      وعساك أن تكفى الذي تخشاه
- ٩٢      لا يعرف الشوق إلا من يكابده      ولا الصباية إلا من يعانيتها
- ٩٢ ، ٩١      شلت يدا فارية فرتها      وعميت عين أرتها التي رأتها
- ٩٤      فيا لائمي دعني بقيمتي      فقيمة كل الناس ما يحسنونه
- ٩٤ ، ١١٠      إذا ما ترعرع فينا الغلام      فليس يقال له: من هوه
- ٩٥      رميته فما قصدت وما أخطأت الرمية

٩٥	بسهمين مليحين أعارتكهما الظبيه	
٩٦	والموت أدنى من شرك نعله	كل امرئ مصبح في أهله
١٠١	فأرسل مكيماً ولا توصه	إذا كنت في حاجة مرسلأ
١٠١	فشاور لبيأ ولا تعصه	وإن باب أمر عليك التوى
١١٠	فذلك فينا الذي لا هوه	إذا لم يسد قبل شد الإزار
١١٠	يا رب سلم سيرهن الليله	
١١٠	وليلة أخرى وكل ليله	
١١١	هذا جناي وخياره فيه	
١١١	إذا كل جان يده إلى فيه	

### حرف الواو

١٠	أنى قضيت العمر رهن النوى	يا صاحبي رحلي لقد هاضني
٩٤ ، ٨٨	لقاء لكيلا تستبد بي الشكوى	أيا باعث الشكوى بنفسى ألم يحن
٩٤ ، ٨٨	فأمسى بروحي عاصف قد ألوى	وكنت أظن الوجد شيئاً ميسرا
٩٤ ، ٨٨	ونداء الرجال بالأفق يعلو	أيها الناعقون بالشؤم لغوا
٩٤ ، ٨٨	أي أمس وموقف الفجر يدنو	أيها السابحون في ضحل أمس
٩٤ ، ٨٨	تبتغى المجد والعدالة ترجو	لم تجانب شرائع الكون نفسى
٩٢	أغرف من حوض غزير الصفو	إني إذا ما خذلتني دلوي
٩٣	بأن شر الناس قوم عصوا	حدثنا الراوون فيما رووا
٩٣	كيف ينال الغاية القصوى	من أصبحت دنياه غايته
٩٣	ينسى الرواة ما قد رووا	وأوري من الشعر شعراً عويصاً
٩٣	وجميع هذا الخلق هو	إن الزمان زمان سهو

٩٣	فجوابهم عن ذاك وو	فإذا سألتهم ندى
٩٣	وبقي لنا ليت ولو	ذهب الكرام بأسرهم
٩٤	العطف اليئوس على العدو	إن من شرائط العلو
١١١	يلوون ما عندهم حتى إذا نهكوا	ولا تكونن كأفوام علمتهمو
١١١	مخافة الشر فارتدوا لما تركوا	طابت نفوسهم من حق خصمهم

### حرف الياء

٣٦ ، ٩٥	لتدرك الرشد من الغي	تأن في الشيء إذا رمته
٧٠	جميع أقطار البلاد والقري	والناس كلا إن بحثت عنهم
٧٠	من عمرة في جرعة تشفي الصدى	عبيد ذي بال وإن لم يطمعوا
٧١	رأيتك تصفي الود من ليس جازيا	أقل أشتياقا أيها القلب ربما
٧١	لفارقت شبي موجه القلب باكيا	خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا
٧٤	إذا سألوني ما الهوى قلت: ما بيا	وعندي الهوى موصوفه لا صفاته
٧٤	كهذي التي يجري بها الدمع واشيا	ولم تجر ألفاظ الوشاة بريية
٩٥	منعما عرج على كشبان طي	سائق الأظعان يطوي البيد طي
٩٥	وأكرمهم إذا اختبروا سجايا	أجا الناس إن فخرنا نصابا
٩٥	فيا ليتني كنت الطبيب المداويا	يقولون ليلي بالعرق مريضة
٩٥	وصفوا لي بعض آفات هواي	حدثوني بالمنى يا أصدقائي
٩٦	أن مطاياك لمن خير المطي	إن يكن حلفت بالله العلي
٩٦	كل قرون جلتها العصي	لنا غنم نسوقها غزار
٩٦	كأن الحي صبحهم نعي	إذا مشت حوالبها أرنت
٩٦	وحسبك من غنى شبع وري	فملا بيتنا أقطا وسمنا



- ٩٧ نجديّة وحرورية وأزرقى يدعو إلى أزرقى
- ٩٧ فملتنا أننا المسلمون دين صديقنا والنبى
- ٩٧ ولو حداهن أبو الجودي
- ٩٧ برجز مسحفر الروي
- ٩٧ متسويات كنوى البرني
- ٩٧ ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
- ٩٨ إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا
- ٩٨ بدا لي أنني لست مدرك ما مضى ولا سابقاً شيئاً إذا كان جائيا
- ١٠٦ خليلي لو كنت الصحيح وكتما سقيمين لم أفعل كفعلكما بيا
- ١٠٦ خليلي إن ضنوا بلسلي فقربا لي النفس والأكفان واستغفرا ليا
- ١٠٦ ، ٩٧ ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بداليا
- ١٠٦ ويوم تمل النفس كل رغبة وتذبل أوراقى وأحنو حياتيا
- ١٠٦ سأحرق أشعاري وكل خواطري وأخرج منها لا علي ولا ليا







## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة .....
٥	تعريف مختصر بابن المقري (المصنف) .....
٦	تعريف بعلم العروض .....
٧	واضعه وسبب وضعه .....
٨	كيفية تقطيع البيت الشعري والطرق المستخدمة في ذلك .....
٩	القوانين المرعية في الكتابة الصوتية (العروضية) .....
١٠	تطبيقات على الطرق العروضية لتقطيع البيت الشعري .....
١١	موازين الشعر العشرة .....
١٢	أشياء تتعلق بالموازين الشعرية (السبب والوتد والفاصلة) .....
١٢	التعريف بالبحر العروضي .....
١٣	أوزان البحر الطويل .....
١٤	العوارض التي تصيب أوزان البحر الطويل .....
١٥	ذكر الزحافات والعلل التي تدخل موازين الشعر .....
١٥	أقسام البيت الشعري .....





- ١٧ ..... الفرق بين الزحاف والعلة في الموازين العروضية
- ١٨ ..... ذكر علل الزيادة والتنقص
- ١٩ ..... أوزان البحر المديد
- ٢١ ..... التغييرات التي تطرأ عليها نتيجة الزحافات والعلل
- ٢١ ..... أوزان البحر البسيط
- ذكر التغييرات التي تطرأ على أوزان البحر البسيط نتيجة الزحافات
- ٢٢ ..... والعلل
- ٢٣ ..... أوزان البحر الوافر
- ٢٤ ..... ذكر التغييرات التي تصيب أوزان البحر الوافر
- ٢٤ ..... كيفية التفريق بين البحر الوافر المجزوء المعصوب والبحر الهزج
- ٢٥ ..... أوزان البحر الكامل
- ٢٨ ..... التغييرات التي تطرأ على أوزان البحر الكامل
- ٢٨ ..... أوزان البحر الرجز
- ٣٠ ..... التغييرات التي تطرأ على أوزان البحر الرجز
- ٣١ ..... كيفية التفريق بين أوزان البحر الرجز والبحر الكامل
- ٣٣ ..... أوزان البحر الهزج وتغييراته
- ٣٤ ..... أوزان البحر الرمل



- أوزان البحر السريع ..... ٣٥
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٣٧
- كيفية التفريق بين بحر الرجز إذا كان مطويا مقطوعا والبحر  
السريع المطوي المكشوف ..... ٣٧
- أوزان البحر المنسرح ..... ٣٨
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٣٩
- أوزان البحر الخفيف ..... ٤٠
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٤٢
- أوزان البحر المضارع ..... ٤٣
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٤٤
- أوزان البحر المقتضب ..... ٤٥
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٤٦
- أوزان البحر المجتث ..... ٤٦
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٤٧
- أوزان البحر المتقارب ..... ٤٧
- أوزان البحر المتدارك ..... ٤٩
- التغييرات التي تطرأ على أوزانه ..... ٥١

- ذكر ضروب من أنواع الزحافات والعلل التي تدخل التفعيلات
- العروضية في البحور الشعرية ..... ٥١
- تعريف الزحافات والعلل التي ذكرها المصنف وذكر أمثلة لها ... ٥٢
- الأعاريض والأضرب التي تدخلها هذه الزحافات والعلل ..... ٥٢
- تفعيلات البحور التي تدخلها هذه الزحافات والعلل ..... ٦٠
- تفعيلات البحر المديد وما يصيبها من زحافات وعلل ..... ٦٢
- تفعيلات البحر البسيط وما يصيبها من زحافات وعلل ..... ٦٢
- تفعيلات البحر الوافر وما يصيبها من زحافات وعلل ..... ٦٢
- التغييرات التي تلحق موازين بحري المضارع والهجج ..... ٦٣
- التغييرات التي تلحق البحر السريع ..... ٦٣
- التغييرات التي تلحق (فاعلن) في بحور المديد والبسيط والمتدارك . ٦٣
- التغييرات التي تلحق تفعيلة (فاعلاتن) في المديد ..... ٦٣
- التغييرات التي تلحق (متفاعلن) في الكامل ..... ٦٣
- التغييرات التي تلحق (مفعولات) في السريع ..... ٦٣
- التغييرات التي تلحق (مستفعلن) في بحري البسيط والرجز .... ٦٤
- التغييرات التي تلحق (مفاعيلن) في المضارع الهجج والطويل .... ٦٤
- التغييرات التي تلحق (مفعولات) في السريع والمنسرح ..... ٦٤



- ٦٥ ..... التغييرات التي تلحق (مفاعلتن) في الوافر
- ٦٥ ..... التغييرات التي تلحق (متفاعلتن) في الكامل
- ٦٥ ..... تعريف القافية في اصطلاح علم القوافي
- ٦٦ ..... فوائد معرفة علم القافية
- ٦٦ ..... موضوع علم القافية
- ٦٦ ..... الواضع الأول لعلم القافية
- ٦٧ ..... القافية المطلقة والمقيدة
- ٦٨ ..... القافية من حيث حروفها والأمثلة على ذلك
- ٦٨ ..... المقصود بالردف والتأسيس في القافية وأمثلهما
- ٦٩ ..... المقصود بالوصل والخروج في القافية وأمثلهما
- ٦٩ ..... تعريف الخروج في القافية وأمثله
- ٦٩ ..... تعريف الروي في القافية وأمثله
- ٧٠ ..... تعريف الردف في القافية وأمثله
- ٧١ ..... تعريف التأسيس في القافية وأمثله
- ٧٢ ..... تعريف الدخيل في القافية وأمثله
- ٧٢ ..... نوعا الوصل في حروف القافية وأمثله
- ٧٣ ..... الحروف التي تصلح أن تكون خروجاً في القافية وأمثلهما

- ٧٤ . . . . . ذكر حركات حروف القافية
- ٧٤ . . . . . تعريف الرس في حركات القافية وأمثله
- ٧٥ . . . . . تعريف التوجيه في القافية وأمثله
- ٧٦ . . . . . تعريف المجرى في حركات حروف القافية وأمثله
- ٧٧ . . . . . ذكر القافية من حيث الإطلاق والتقييد والأمثلة عليها
- ٧٨ . . . . . ماذا تعني القافية المقيدة وأمثلتها
- ٧٨ . . . . . صور من القوافي المقيدة المجردة والمردوفة والمؤسسة وأمثلتها
- ٧٩ . . . . . القافية المقيدة المردفة
- ٧٩ . . . . . المقيدة المؤسسة
- ٨٠ . . . . . القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس
- ٨١ . . . . . القافية المطلقة المردوفة
- ٨١ . . . . . القافية المطلقة الملازمة للردف والخروج
- ٨١ . . . . . القافية المطلقة المؤسسة
- ٨٢ . . . . . القافية المطلقة الملازمة للتأسيس والخروج
- ٨٣ . . . . . القافية المطلقة المردفة المجردة من التأسيس
- ٨٤ . . . . . القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف الهاء
- القافية المطلقة المردفة المجردة عن التأسيس الموصولة بحرف المد



- ٨٥ ..... واللين أو الهاء
- صور القافية المطلقة المؤسسة الخالية من الردف موصولة باللين
- ٨٦ ..... وحروف المد وأمثلتها
- القافية المطلقة المؤسسة المشتملة على الخروج وكذا المشتملة على
- ٨٧ ..... خمسة أحرف وأربع حركات وأمثلتها
- ٨٨ ..... ذكر الحروف التي تصلح أن تكون رويًا وأمثلة على ذلك
- ٩١ ..... متى يصلح حرف الهاء أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك
- ٩٣ ..... متى يصلح حرف الواو أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك
- ٩٥ ..... متى يصلح حرف الياء أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك
- ٩٨ ..... متى يصلح حرف الألف أن تكون رويًا، والأمثلة على ذلك
- ذكر بعض العيوب التي تلحق حروف القافية وحركاتها، والأمثلة
- ٩٩ ..... على ذلك
- ١٠١ ..... ماذا يعني سناد الردف في القافية، والأمثلة على ذلك
- ١٠٢ ..... صور اختلاف حركات حروف القافية، والأمثلة على ذلك
- ١٠٤ ..... لماذا سميت الحركة التي تسبق حرف التأسيس رسًا
- ١٠٥ ..... الملتزم حركة حرف الدخيل دون الحرف، والأمثلة على ذلك
- ماذا يعني الروي والحركة التي تقع قبله في القافية، والأمثلة على

- ١٠٨ ..... ذلك
- ١١٠ ..... ماذا تعني الإيطاء في حركات القافية، والأمثلة على ذلك
- ١١٣ ..... قائمة المراجع
- ١١٥ ..... فهرس الأبيات الشعرية
- ١٣٥ ..... فهرس الموضوعات

\*\*\*

## هذا الكتاب

شرح لكتاب « العروض والقوافي » لإسماعيل بن أبي بكر المقرئ، وهو جزء من كتابه « الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي »، وهو كتاب واضح المعالم، سهل التبويب، جيد التأليف، مختصر العبارة، قُصد به التبسيط لهذا النوع من الفن، إلا أنه جاء مقتضباً في كثير من مسائله، غامضاً في بعض جوانبه.. يحتاج طالب العلم إلى شرح وإيضاح لما غمض منه ليفهمه، وإلى بسط الأمثلة؛ ليدرك الفائدة التي هدف إليها المؤلف، فكان ذلك مني إسهاماً متواضعاً قدمته للقراء عامة، والمهتمين بهذا النوع من العلوم خاصة؛ لتعم الفائدة من هذا الكتاب الجليل.

أرجو أن يتقبله القارئ الكريم مني بمجمله، وأن يتلمس لي العذر فيما حصل عندي من قصور عن الوصول إلى الهدف المنشود، فقد أخلصت فيه النية لله تعالى، وحررت أبوابه وفصوله حسب المتبع في تصانيف هذا الفن، وجعلته سهل التناول، كثير الأمثلة، وأجليت غموض بعض مسائله، وأزلت إبهام بعض قضاياها، والحمد لله أولاً وآخراً، فهو مولاي ونعم النصير.

المؤلف

I.S.B.N: 978-977-316-318-0

دار النشر للجامعات

ص.ب (١٣٠) محمد فريد) القاهرة ١١٥١٨

تليفون: ٧٦٣٤٧٩٧٦ - ٢٦٣٢١٧٥٣ تليفاكس: ٤٤٠٠٩٤

E-mail: darannshr@link.net